FILM

TĘ SCENĘ MOŻNA BĘDZIE ZOBACZYĆ W FILMIE „JEDEN DZIEŃ W WARSZAWIE". PARA „PIEŚNIARZY WARSZAWY" – IRENA BRODZIŃSKA I JERZY PIETRASZKIEWICZ – WYSTĘPUJE W PROGRAMIE TELEWIZYJNYM NA TLE DEKORACJI PAŁACU KULTURY I NAUKI

(Fot. Fr. KADZIOŁKA)

NR 51 52 (212 213) • 21-28 GRUDNIA 1952 • ROK VII • CENA 2 ZŁ

Świąteczne i Noworoczne życzenia naszym Czytelnikom składa

Redakcja

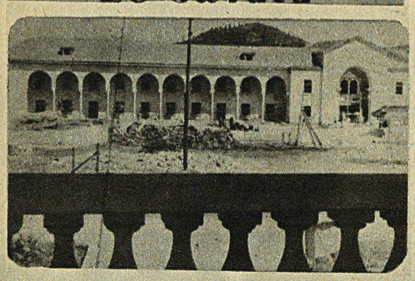
POLSKA KRONIKA FILMOWA 51/52

PRZED KONGRESEM NARODÓW W WIEDNIU. Uczestnicy II Ogólnopolskiego Kongresu Obrońców Pokoju wybrali Komitet Obrońców Pokoju z Jarosławem Iwaszkiewiczem jako przewodniczącym. Dokonano również wyboru delegacji, która świadczyć będzie na Kongresie w Wiedniu, że w szeregach obrońców pokoju stoi cały zjednoczony naród polski. (Zdj.: L. Zajączkowski)

CZEŚĆ PRACY, TOWARZYSZE GÓRNICY! Podczas tegorocznej tradycyjnej „Barburki" górnicy bawili się radośniej niż zwykle. Nie lada był powód do radości. Przybyły w tym roku dwie nowe kopalnie, a wielu górników wykonało już zadania Planu 6-letniego. (Zdj.: J. Pyrkosz, Z. Raplewski)

SIATKARZE RADZIECCY W WARSZAWIE. Mistrzowie świata — siatkarze radzieccy podczas pobytu w Polsce rozegrali szereg spotkań z naszymi drużynami. Dali piękny pokaz najwyższej klasy gry. (Zdj.: W. Forbert, M. Wiesiołek)

Ze świata



W LUDOWEJ ALBANII. Od chwili wyzwolenia przed 8 laty podjęto pracę nad dźwignięciem kraju z wiekowego zacofania. Dziś nowe linie kolejowe, elektrownie, kombinaty przemysłowe świadczą o szybkim rozwoju tego kraju. (Albania)

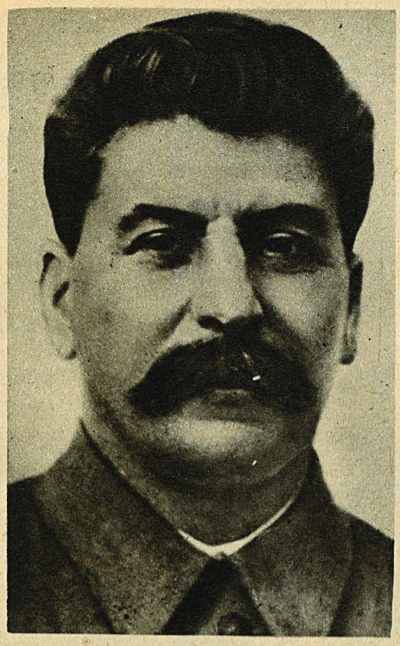
INNE TEMATY KRONIKI:

- OD GRANICY DO GRANICY (Zdj.: K. Szczeciński, M. Wiesiołek)
- TAK SIĘ ZBIERA BURAKI (ZSRR)
- ŚWIĄTECZNY PODARUNEK (NRD)

73 ROCZNICA URODZIN CHORĄŻEGO POKOJU

„Pokój będzie zachowany i utrwalony, jeżeli narody ujmą w swe ręce sprawę zachowania pokoju i będą broniły jej do końca. Wojna może się stać nieunikniona, jeżeli podżegaczom wojennym uda się omotać siecią kłamstw masy ludowe, oszukać je i wciągnąć do nowej wojny światowej".

STALIN



W uroczystym dniu 73 rocznicy urodzin Józefa Stalina, genialnego nauczyciela proletariatu całego świata i niezłomnego Chorążego Pokoju — myśli i uczucia wszystkich prostych ludzi zwracają się ku Niemu, widząc w zwycięstwie Jego wielkich planów zwycięstwo słusznej sprawy pokoju i postępu, urzeczywistnienie marzeń ludzkości o lepszym, szczęśliwszym jutrze.

Obradujący niedawno w Wiedniu Światowy Kongres Narodów w Obronie Pokoju jeszcze raz zadokumentował nieugiętą postawę milionów uczestników ruchu obrońców pokoju, coraz aktywniej przeciwstawiających się zbrodniczej polityce imperializmu.

NA TRASIE ŚLĄSK—SZCZECIN

W pierwszych dniach grudnia br. zakończone zostały zdjęcia do średniometrażowego filmu dokumentalnego pt. „Kolejnictwo" (tytuł roboczy).

Tematem filmu jest historia przebiegu pociągu towarowego z transportem koksu ze Śląska do huty pod Szczecinem. Fabuła filmu została zbudowana na wydarzeniach prostych — na codziennych trudnościach, będących wynikiem szybkiego rozwoju naszego kolejnictwa. Wiele zależy tu od samych ludzi i ich stosunku do pracy. O tych właśnie ludziach opowiada film „Kolejnictwo".

Interesująca jest forma filmu, którą założył scenarzysta a zarazem reżyser Andrzej Munk: w filmie nie będzie komentarza, który zastąpią w pełni zdjęcia tzw. stuprocentowe (czyli obraz ludzi, którzy wypowiadają swe kwestie wprost do mikrofonu). Tym większą rolę wypełni ilustracja muzyczna, specjalnie komponowana do filmu przez Jana Krenza i nagrane efekty naturalne, które dla niektórych sekwencji filmu stanowić będą jedyne tło dźwiękowe.

Nagrań do „Kolejnictwa" dokonał inż. Zbigniew Wolski.

Film nakręcany był m. in. na terenie parowozowni w Karsznicy, w dyspozytorni w Kłodzku, na trasie Tarnowskie Góry — Szczecin.

Zasadnicze trudności w realizacji filmu wynikły... ze spóźnionej pory roku. Akcja filmu rozgrywa się bowiem w jesieni, z czym wyraźnie kolidują przedwczesne w tym roku opady śnieżne. W związku z tą nieprzewidzianą przeszkodą w realizacji trzeba było niejednokrotnie usuwać śnieg na znacznym nieraz obszarze zdjęciowym.

Zdjęcia do filmu wykonał Romuald Kropat, konsultacja fachowa z dziedziny kolejnictwa — Stanisław Chudy.

Niełatwe zadanie miał operator, gdy dokonywał zdjęć pędzącej lokomotywy

PRZED ZJAZDEM PRZODUJĄCYCH PRACOWNIKÓW KIN

W dniu 28 bm. zbierze się w Warszawie — I Ogólnopolski Zjazd Przodujących Pracowników Kin. Podsumuje on całokształt wyników pracy kin w zakresie upowszechniania filmu, omówi błędy i niedociągnięcia oraz perspektywy czwartego roku Planu 6-letniego.

Rok bieżący wykazał, że planowanie kulturalne opiera się u nas na realnych przesłankach. Zwiększył się wskaźnik częstotliwości chodzenia do kin mieszkańców miasta. Wynosił on w roku 1951 — 10,3, a w roku 1952 — 11,2. Stanowi to poważne, konkretne osiągnięcie.

Do sukcesu bardzo dopomogło wprowadzenie w roku 1952 ułatwionych form nabywania biletów drogą abonamentu, który związał w sposób trwały widza z kinem i otworzył mu dostęp do teatru świetlnego. Na przykład w Krakowie kina rozprowadzają miesięcznie około 35.000 abonamentów, co daje liczbę 140.000 widzów stale odwiedzających kina.

Coraz bardziej krystalizuje się nowa forma kina, jako ośrodka życia kulturalnego. Pomaga tej przemianie organizacja widowni. Pomaga stałe podnoszenie estetyki życia codziennego, polepszenie warunków gospodarczych, zwłaszcza na wsi, poprawa warunków mieszkaniowych.

Planowy rozwój kin pozwolił na stworzenie sieci, która w tej chwili obejmuje 730 kin miejskich, 1.110 kin wiejskich stałych, 201 kin ruchomych, 400 kin oświatowych, 100 kin instruktażowych. Kinom tym postawiono zadanie obsłużenia 100 milionów widzów w mieście i 30 milionów na wsi. Zadanie to zostało przedterminowo przez nie wykonane.

Nasze kina włączają się we wszystkie wydarzenia naszego życia politycznego i gospodarczego, dając tym swój wkład w ogólny dorobek narodu budującego socjalizm. Obsłużenie w ramach akcji wyjaśniającej wokół Konstytucji 23,5 miliona widzów, w ramach akcji propagandowej Frontu Narodowego 15 milionów widzów, w ramach Festiwalu Filmów Radzieckich — 18 milionów widzów, pozwala stwierdzić, że wszelkie wydarzenia społeczne i polityczne znajdują wyraz w naszej pracy kulturalnej.

Dziś kolektywy kinowe przygotowują się do I Zjazdu, który winien zacieśnić jeszcze bardziej łączność między widzem a kinem. Powstałe w roku 1952 protektoraty zakładów pracy nad kinami stworzyły warunki współpracy i opieki nad kinem ze strony załóg fabrycznych, które czują się gospodarzami kin, interesują się ich planami i pracą.

Człowiek pracy, który jest bohaterem życia kraju, staje się dziś czynnym uczestnikiem walki o nowy, lepszy styl pracy naszych kin, dyskutuje o filmach, które winny mobilizować naród do wypełnienia nowych zadań, które trafiałyby do nowego, robotniczego widza i opowiadały mu o bliskich i znanych mu sprawach. Ten kontakt z widzem winien być stale i troskliwie pogłębiany — i dlatego zjazd grudniowy postawił sobie zadanie jak najtrwalszego zespolenia pracowników kin z masami widzów. Bez tej spójni byłaby niemożliwa wielka rozbudowa sieci, zwłaszcza na terenie wiejskim, która w roku 1953 objąć ma 1.260 kin.

Drugim ważnym zadaniem, które stoi przed kinami, to podniesienie estetyki kin, kultury wnętrz i kultury obsługi widza. Wciąż jeszcze niedostateczną wagę przywiązuje się do tych zagadnień. Obsługa widza daleka jest jeszcze od socjalistycznego rozumienia stosunku do człowieka, a praca kasjerek, bileterek, bileterów wymaga wielkiej poprawy. Należyte ustosunkowanie się do widza, jako odbiorcy usług kulturalnych, będzie u nas dopiero wówczas postawione na odpowiednim poziomie, gdy nasze kolektywy kinowe właściwie będą posługiwać się orężem krytyki i samokrytyki i przy ich pomocy przezwyciężać błędy. Oparcie tej pracy na doświadczeniu przodującej kinematografii radzieckiej ułatwi naszym kolektywom przyspieszenie wykonania stawianych im zadań na polu upowszechnienia kultury filmowej, umocni i utrwali znaczenie kina jako ośrodka promieniowania nowej socjalistycznej kultury.

KAZIMIERZ NIZIŃSKI

JAK SOBIE NASI CZYTELNICY WYOBRAŻAJĄ NADEJŚCIE NOWEGO ROKU FILMOWEGO

(Rys. L. Kaluża)

OBIEKTYWEM PKF-u

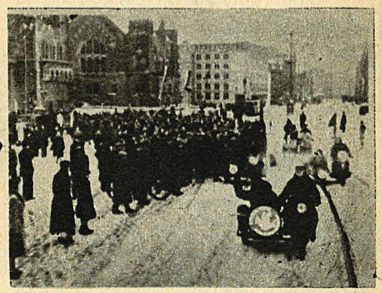
OD GRANICY DO GRANICY

Piękną manifestacją młodzieży polskiej ku czci Kongresu w Wiedniu stała się sztafeta Pokoju, która przemierzyła cały kraj. Trasa biegła od granicy polsko-radzieckiej do granicy na Odrze i Nysie — granicy Pokoju. Młodzież całej Polski przekazywała swoim sztafetom pozdrowienia dla bojowników pokoju i meldunki o podjętych zobowiązaniach.

— Konno...

...pieszo...

...ze wsi...



...i miast...

...niosła młodzież gorące pozdrowienia i ślubowanie niezłomnej walki o najświętszą sprawę ludzkości. Na granicy Pokoju przekazała słowa zebrane ze wszystkich stron Polski, swych przyjaciół i sojuszników — młodzieży niemieckiej, która poniosła je dalej.

(Zdj.: PKF — K. Szczeciński i M. Wiesiołek)

POSTAĆ WODZA

Napisał
MICHAŁ GEŁOWANI

Film „Niezapomniany rok 1919" to moja czwarta praca wespół z reżyserem Michałem Cziaurelim nad odtworzeniem na ekranie postaci wielkiego wodza narodu radzieckiego i całej postępowej ludzkości — tow. Stalina.

Przeszło 16 lat temu Cziaureli zaproponował mi rolę Stalina w filmie „Wielka łuna". Propozycja bardzo mnie zaskoczyła a nawet... przeraziła i w rezultacie — odmówiłem. Ale Cziaureli to reżyser, który potrafi wzbudzić zainteresowanie aktora rolą i dodać mu wiary we własne siły. Przekonał mnie, że muszę spróbować.

Próby rozpoczęły się na długo przed zdjęciami. Dla mnie był to okres niezwykle wytężonej pracy. Studiowałem biografię tow. Stalina, czytałem i wygłaszałem jego przemówienia i artykuły z roku 1917. Godzinami studiowałem fotografie, starając się nie przeoczyć żadnego szczegółu jego postaci. Uważnie słuchałem opowiadań ludzi, którym było dane nie tylko widzieć tow. Stalina i słuchać jego przemówień, ale i znać go osobiście.

Po pierwszych zdjęciach miałem już możność ujrzenia na ekranie rezultatu mojej pracy. Wówczas dopiero odczułem ogrom podjętego zadania, przerastającego moje siły. I być może zrezygnowałbym z tej pracy, gdyby nie udało mi się zobaczyć dokumentalnego filmu pt. „Referat tow. Stalina o projekcie Konstytucji ZSRR".

Film ten pozwolił mi korygować siebie w każdym epizodzie, w każdym ujęciu. Później już z reguły nie zaczynałem żadnego zdjęcia nie obejrzawszy przedtem tego filmu, który na zawsze utrwalił postać i głos Stalina.

Chociaż film „Wielka łuna" został dobrze przyjęty przez widzów, nie przeceniliśmy jednak naszego osiągnięcia. Zdawaliśmy sobie sprawę, że jest to dopiero pierwszy krok na drodze do odtworzenia w sztuce filmowej postaci wodza.

Następnym filmem była „Przysięga". W pracy ogromną pomoc okazał mi nie tylko reżyser, lecz i cała atmosfera twórcza, jaka nieodłącznie towarzyszy zdjęciom scen, poświęconych działalności tow. Stalina.

Przyjęcie jakie spotkało film przekonało nas o słuszności obranej drogi. „Przysięga" była dla nas przygotowaniem do pracy nad postacią Stalina w „Upadku Berlina". W odróżnieniu od poprzednich filmów był to obraz barwny. Barwa jako element twórczy pozwala osiągnąć większy realizm, lecz równocześnie wymaga od aktorów jeszcze większej precyzji gry, gestu i mimiki.

W końcowych scenach „Upadku Berlina" widzimy Generalissimusa Stalina w zwycięskich dniach r. 1945, natomiast film „Niezapomniany rok 1919" zapoznaje widza z jednym z pierwszych wielkich zwycięstw genialnego dowódcy, z rozbiciem armii interwentów i białogwardzistów zagrażających Piotrogrodowi.

Przystępując do pracy nad tym filmem miałem już za sobą 36-letnią praktykę aktorską i reżyserską w teatrze i filmie. Zaczynaliśmy przygotowania jeszcze wespół z autorem sztuki „Niezapomniany rok 1919", pisarzem W. Wiszniewskim, aktywnym uczestnikiem wojny domowej i znawcą jej historii. W filmie pragnąłem pokazać tow. Stalina głównie jako genialnego organizatora sił rewolucji i jako niezwykle utalentowanego dowódcę, śmiało odrzucającego szablonowe reguły strategii i taktyki, przestarzałe dogmaty nauki wojennej. Z tego punktu widzenia najważniejsze były dla mnie te sceny, w których Stalin zwalnia ze stanowiska nie stojącego na wysokości zadania komisarza, rozmawia z przedstawicielami piotrogrodzkiego proletariatu i marynarzami floty bałtyckiej oraz obmyśla swój genialny plan podwójnego uderzenia w siły kontrrewolucji — na froncie i zapleczu.

W referacie tow. Stalina na XVIII Zjeździe Partii jest wspaniały fragment, w którym Stalin z gniewem i sarkazmem zwraca się przeciwko ludziom zdolnym w czczej gadaninie pogrążyć każdą żywą sprawę. Ten fragment pomógł mi zrozumieć moje zadanie aktorskie w scenie z komisarzem.

W scenie rozmowy tow. Stalina z przedstawicielami sił rewolucji wyraziście występuje inna charakterystyczna cecha wodza: zwracanie się wprost do ludu, wyjaśnianie masom aktualnych zadań, ujawnianie trudności, popieranie oddolnej inicjatywy.

Każdy aktor ma ulubione sceny w swych rolach. Dla mnie jedną z takich scen w „Niezapomnianym roku 1919" jest moment, gdy tow. Stalin obmyśla plan rozbicia wrogich rewolucji sił. Jest to scena bez słów. Ukazuję w niej tow. Stalina pogrążonego w myślach, w głębokim zamyśleniu idącego po pustych ulicach Piotrogrodu i nadbrzeża.

Cały nasz zespół pracował nad filmem z niezwykłym zapałem. W pracę wkładaliśmy całe nasze doświadczenie i umiejętności. Lecz i tym razem oglądając film, myślę, że osiągnęliśmy jeszcze za mało. Wieloletnia praca nad odtworzeniem postaci tow. Stalina na ekranie przekonała mnie o jednym: trzeba jeszcze wielu lat wytężonej pracy twórczej, by środkami sztuki filmowej stworzyć wspaniały, należycie pogłębiony i pełny wizerunek genialnego budowniczego nowego świata, bojownika o pokój i szczęście całej ludzkości.

WSIEWOŁOD PUDOWKIN REALIZUJE NOWY FILM

„Żniwa" w „Mosfilmie"

(Korespondencja własna z Moskwy)

W atelier wytwórni „Mosfilm" znajdują się w pełnym toku prace nad realizacją filmu fabularnego *Żniwa*. Jest to adaptacja znanej powieści Haliny Nikołajewej, odznaczonej w roku 1950 Nagrodą Stalinowską. Film realizuje znakomity reżyser Wsiewołod Pudowkin, twórca klasycznych dzieł radzieckiej sztuki filmowej — *Matka*, *Burza nad Azją* i *Koniec St. Petersburga*.

Film radziecki ma wielkie i piękne tradycje w dziedzinie ekranizacji wybitnych dzieł literatury zarówno powieściowej, jak i dramatycznej. Radzieccy twórcy filmowi mają w swym dorobku tak cenne osiągnięcia, jak: szereg sfilmowanych dramatów Ostrowskiego, trylogia biograficzna o Gorkim, *Maskarada* Lermontowa, *Niezapomniany rok 1919* W. Wiszniewskiego, *Kawaler Złotej Gwiazdy* Babajewskiego i wiele innych.

Autor scenariusza *Żniw* Eugeniusz Gabryłowicz, biorąc na warsztat powieść Nikołajewej, starał się nie tylko nie utracić nic z walorów artystycznych utworu, lecz dążył do tego, by uczynić jego wymowę ideologiczną bardziej jasną i wyraźną. W rezultacie scenariusz pod wieloma względami wzbogacił powieść. Np. dość suchy i prozaiczny wątek dotyczący stacji maszynowo-traktorowej w kołchozie, zarysowany w drugiej części powieści, rozrósł się znacznie w scenariuszu, wysunął na plan pierwszy i nabrał nowych, soczystych barw. Niewątpliwie stało się to dzięki bardzo rzetelnemu, twórczemu przepracowaniu postaci bohaterów powieści.

Scenarzysta Gabryłowicz, współtwórca takich filmów, jak *Ostatnia noc*, *Maszeńka* i *Człowiek Nr 217* jest jednym z najwybitniejszych scenarzystów w Związku Radzieckim. Główny walor jego utworów to wnikliwe, psychologicznie pogłębione i bardzo plastyczne pokazanie człowieka. Ta cecha talentu Gabryłowicza wystąpiła wyraźnie także w najnowszej jego pracy.

Linia tematyczna związana z historią stacji maszynowo-traktorowej rozwija się równolegle z historią życia ludzi — pracowników kołchozu. Ich osobiste przeżycia, wzajemne stosunki, kształtowanie się wartości moralnych ich charakterów — to drugi główny temat powieści i scenariusza. W scenariuszu oba tematy początkowo przeplatają się, a wreszcie łączą ze sobą tworząc porywającą opowieść o ludziach budujących komunizm, o ludziach, którzy tworząc nowe wartości materialne, przeobrażają się wewnętrznie, wzbogacają duchowo.

Jak zazwyczaj zdarza się przy adaptacjach filmowych, autor scenariusza zmuszony był w wielu wypadkach rezygnować z niektórych postaci powieści, by móc głębiej i szerzej potraktować inne, bardziej dla idei utworu reprezentatywne. Tak np. postać przewodniczącego kołchozu, Bortnikowa, stała się w scenariuszu bardziej ludzką, do głębi żywą i realną, wysuwając się na pierwszy plan. Dzięki temu wyraża ona bardzo sugestywnie ideę filmu. Również życie osobiste innych postaci zarysowane jest szeroko, dzięki czemu ich walka, ich radości i smutki naprawdę wzruszają.

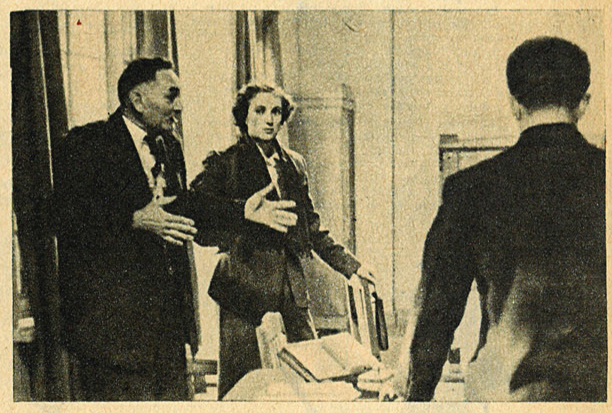
Prosto i jasno, a równocześnie bardzo szczerze i czysto stawia autor scenariusza problem nierozerwalności rodziny, głęboko przejmuje nas tragedia Awdotii, Wasila i Stefana, świeżością i urokiem tchnie miłość Andrzeja i Nataszy. Cały utwór przepojony jest prawdziwym socjalistycznym humanizmem i optymizmem.

Nie ulega wątpliwości, że te walory scenariusza uwypukli jeszcze realizacja spoczywająca w rękach takiego mistrza, jak Wsiewołod Pudowkin, dając kinematografii radzieckiej w przyszłym roku nowe dzieło o wysokich wartościach ideowo-artystycznych.

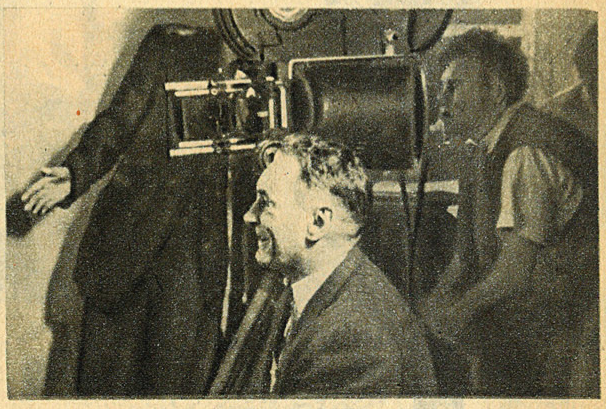
Tekst: H. GRYCZEŁOWSKA
Zdjęcia: A. STAŚKIEWICZ

Jesteśmy w jednej z hal atelier wytwórni „Mosfilm". Reżyser W. Pudowkin (z lewej) omawia z aktorami ujęcie jednej ze scen filmu ŻNIWA

Dalszy ciąg tej samej sceny. Jej główną bohaterką jest Klara Łuczko, którą pamiętamy z WESOŁEGO JARMARKU i DONIECKICH GÓRNIKÓW



Pudowkin jest nie tylko znakomitym reżyserem ale i dobrym aktorem. Toteż często zajmuje przed obiektywem kamery miejsce wykonawców, by poglądowo wyjaśnić im jak należy interpretować daną scenę



Uwaga! Światło! Zdjęcie! Kamera poszła w ruch. Czy tym razem scena grana jest bez zarzutu? Spójrzcie na twarz reżysera

NIE MA POKOJU POD OLIWKAMI

Tymi słowami zaczyna się film, podczas kiedy w wielkiej panoramie ogarniamy wzrokiem całą tę górzystą krainę.

To mocne osadzenie akcji filmu w tle społecznym, w krajobrazie, w realiach życia — od takich właśnie panoram, do drobiazgów i szczegółów, jak fajka w ustach staruchy czy czarne parasole pasterzy, nadaje włoskim filmom tę nieodpartą siłę prawdy i epicki rozmach. I z tego filmu włoskiego, podobnie jak z innych, dowiadujemy się wiele o życiu i pracy ludu, o jego zwyczajach i tradycjach. Jest to obok wartości ideowych, obok wysokiego poziomu artystycznego jeszcze jedno bardzo ważne osiągnięcie filmu *Nie ma pokoju pod oliwkami* i innych obrazów włoskiego kierunku realistycznego, które widzieliśmy na naszych ekranach.

Scenariusz filmu *Nie ma pokoju pod oliwkami* pomyślany jest jak współczesne podanie. Ludzie i zdarzenia zostały przez to uogólnione, w myśl zamierzenia, aby poprzez przeżycia włoskiego pasterza Francesca ukazać los wszystkich krzywdzonych. Historia ta mogła zdarzyć się zawsze — dziś i tysiąc lat temu, mogła zdarzyć się wszędzie tam, gdzie panuje niesprawiedliwość społeczna.

Decydując się na patetyczną stylizację tematu De Santis podporządkował jej konsekwentnie wszystkie elementy artystycznego tworzywa filmu — budowę dramaturgiczną scenariusza, dialog, fotografię, grę aktorską i dźwięk.

Również w kierunku umowności i rzeźbiarskiej kompozycji idzie wystylizowana fotografia Pietro Portalupiego. Portalupi, podobnie jak mistrzowie kamery tej miary co Figueroa czy Tisse, umie wydobyć z kontrastów czerni i bieli niezwykły walor plastyczny.

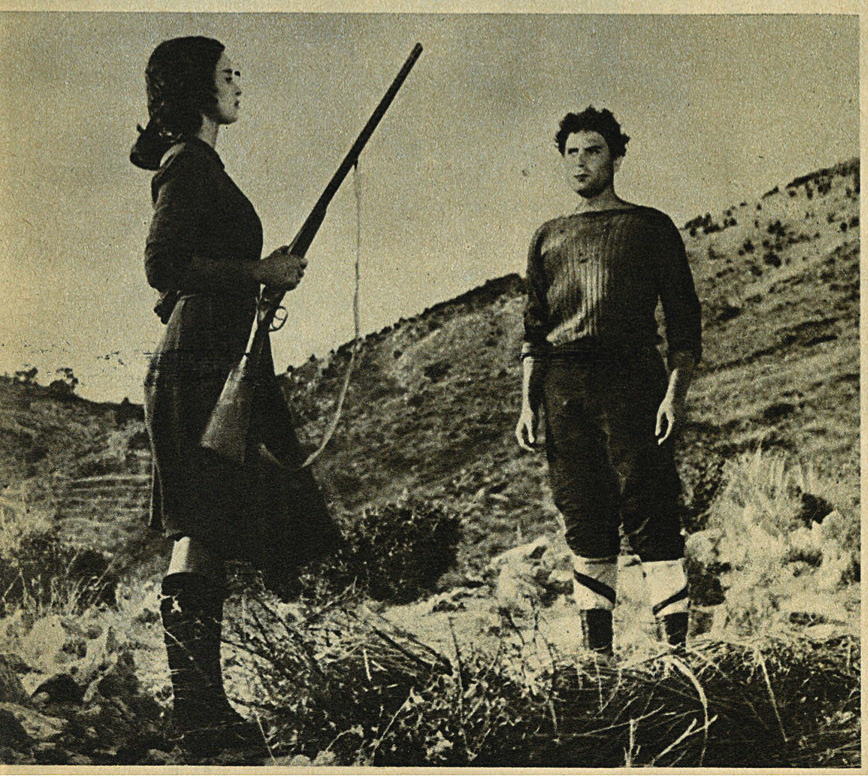
Aktorzy grają podobnie jak w pantomimie. Dotyczy to zarówno wymownego gestu i mimiki, jak i samej budowy postaci: „on" jest dzielny i prześladowany, „ona" zakochana i nieszczęśliwa, bogacz zły i odrażający. To, co się dzieje na ekranie, rozgrywa się rzadko w obrębie słów. Oratorskie zwroty dialogów komentują lub zapowiadają zdarzenia. O tym, że Bonfiglio jest okrutny i zły, dowiadujemy się z tego, co robi, jak wygląda i jak się porusza. To, co mówi, jest dla akcji mniej ważne. Jest to jeszcze jedna znamienna cecha włoskich filmów, że są one głęboko związane z tym, co istotne dla kina — obraz rozumie się niemal całkowicie bez słów, ruch ma znaczenie zasadnicze.

Wiele jest w tym filmie stylizacji i umowności, ale wprowadzonej, by tym silniej podkreślić to, co jest prawdziwe. Ta umowność odnosi się głównie do środków obrazowania. — Ludzie nie poruszają się naprawdę w tak wymowny sposób, jak to zostało pokazane. Dzwony i echo słychać w filmie głośniej lub ciszej nie w zależności od odległości czy miejsca, lecz w miarę potrzeby rozwoju dramatu.

To, co prawdziwe, odnosi się do samego dramatu. Prawdziwa jest walka biedaków z bogaczami. Tam, gdzie cień drzew oliwnych należy do biednych, a dobrodziejstwa ich zbiorów pomnażają bogactwo możnych, tam nie ma pokoju. Nie ma pokoju pod oliwkami i wszędzie, gdzie panuje niesprawiedliwość społeczna. Tę prawdę przekazuje nam twórca filmu z całą ostrością i czułością społecznego widzenia postępowego artysty.

„Oto Ciociaria, górzysta kraina w środkowych Włoszech, u stóp Abruzzów. Ludzie noszą tu charakterystyczne obuwie zwane „ciocie" i tańczą „saltarellę". Ziemię tę od tysiącleci deptały hordy przeróżnych najeźdźców. Etruskowie... Rzymianie... Normanowie... Saraceni... Hiszpanie... Niedawno znów przeszły tędy wielonarodowe armie, a wśród nich — marokańskie wojska kolonialne, które zadały tej krainie najcięższe rany. Być może, wskutek tych cierpień dawnych i nowych, mieszkańcy Ciociarii mają usposobienie ponure i skryte. Podejrzliwi wobec innych, zazdrośni o własne uczucia. Na przemian gniewni i weseli, dumni i uparci. Bezwzględni dla siebie i bezlitośni dla innych... Wielu ludzi utrzymuje się tu z pasterstwa. Dziś właśnie pasterze spędzają swoje stada, by je zaprowadzić na ciepłe i bogate pastwiska doliny.

Oto rodzina jednego z pasterzy kończy przygotowania przed drogą. Pędzą oni nad morze pięćdziesiąt swoich owiec. Inni mają ich dziesięć, sto albo i dwieście. Niektórzy natomiast nie mają ani jednej. Albowiem i tu, jak w wielu krajach, są tacy, co mają, i tacy, co nie mają — są bogaci i biedni."



Nasuwa się pytanie, czy takie patetyczne potraktowanie tematu jest dobre czy złe? Wydaje mi się, że tak jednak nie można ujmować sprawy. Jeśli np. oglądając „Pajace" nie przyjmiemy operowej konwencji, bardzo może drażnić i nawet śmieszyć, że uczestnicy tragedii wyśpiewują wszystkie swoje uczucia i całą akcję. Podobnie z *Nie ma pokoju pod oliwkami*.

W tym wypadku również można rozważać — w ramach przyjętej konwencji — co osiągnął twórca filmu ubierając temat w formę podania i w jakim stopniu stylizacja tej formy udała się. Sprawie walki Francesca o swoje stado nadał De Santis wymowę symbolu: walki człowieka o podstawowe prawa bytu. Przedstawił patetycznie temat, który na patos zasługuje. Posłużył się przy tym pewnymi elementami pantominy, koturnowym gestem — środkami zrośniętymi z tradycjami sztuki włoskiej i bliskimi cechom narodowym Włochów.

Jest jednak coś, co zakłóca równowagę artystyczną tak pomyślanego obrazu. Są to szczególne cechy temperamentu twórczego, którym dał się ponieść reżyser. Kipiąca wyobraźnia, położenie nacisku na sensację, zbyt silna dramatyzacja tematu, prowadząca do pogoni za łatwymi efektami, skłonności do psychologizowania i pewne przerysowania erotyczne zaciążyły na filmie i jego scenariuszu.

Historia biednego pasterza Francesca Dominici mówi nam, że był on tak długo osamotniony dopóki inni pasterze nie zrozumieli, że wyzyskiwacz Bonfiglio jest ich wspólnym wrogiem.

Obraz ten pomaga polskiemu widzowi poznać i zrozumieć sytuację, w jakiej znajduje się włoski lud, którego walka o pokój złączona jest z walką o wyzwolenie społeczne.

Giuseppe De Santis, reżyser i współautor scenariusza *Nie ma pokoju pod oliwkami*, znany jest już polskiemu widzowi. Trzy lata temu widzieliśmy na naszych ekranach jego film *Tragiczny pościg*. De Santis to jeden z najmłodszych włoskich twórców filmowych. Kiedy pracował nad *Tragicznym pościgiem*, miał lat 27. Film ten wywołał falę sprzecznych ocen — chwalono go lub odmawiano wszelkich wartości. Nikt jednak nie pozostał wobec filmu obojętny — ani widz, ani krytyka. De Santis jest artystą pełnym wewnętrznego niepokoju i brawurowej pasji poszukiwania i tworzenia. I te właśnie cechy jego niespokojnego, rozwijającego się talentu, a przy tym opanowanie i znajomość rzemiosła filmowego, pozwalają przypuszczać, że De Santis nie pokazał jeszcze na ekranie swego najlepszego filmu.

BOHDAN WĘSIERSKI

Danka

HISTORIA BUŁGARSKIEJ DZIEWCZYNY

Milka Tujkowa w roli Danki

Kinematografia ludowej Bułgarii jest bardzo młoda i w swych filmach wykazuje jeszcze pewne niedomagania i błędy wzrostu. Niemniej nie można odmówić realizatorom bułgarskim odrębnego, własnego spojrzenia zarówno na rzeczywistość historyczną, jak i współczesną swego kraju.

Jeżeli chodzi o tło polityczne, film *Danka* wprowadza nas w dość specyficzną sytuację, w jakiej znalazła się Bułgaria w czasie II wojny światowej na skutek zdradzieckiej roli rządu burżuazyjnego, który przystąpił do haniebnego Paktu Trzech, wydając kraj na łup hitlerowskiego wyzysku.

Film wymierzony jest nie bezpośrednio w faszystów niemieckich, ale w ich bułgarskich popleczników, w reakcję i wszystkich jej przedstawicieli, którzy bardziej lub mniej oficjalnie ale z jednakową służalczością gotowi byli robić dobre interesy z Niemcami kosztem narodu bułgarskiego.

Na tym — dobrze zarysowanym — tle rozgrywa się akcja, która w sposób chwilami bardzo sugestywny ukazuje jak wyglądał stosunek wzajemny miasta i wsi w okresie rządów faszystowskich. Już w pierwszym obrazie filmu zagadnienie postawione jest wyraźnie. Widzimy dwie Bułgarie, Bułgarię wyzyskiwaczy (w postaci kułaka) oraz Bułgarię uciskaną i walczącą, ukazaną poprzez postacie chłopów i oddział partyzantów.

Bohaterka filmu, młodziutka dziewczyna Danka, jest córką biednego chłopa zadłużonego u kułaka. Wydaje się, że sytuacja rodziny jest bez wyjścia. Chcąc zrozpaczonym rodzicom przyjść z pomocą, Danka decyduje się na wyjazd do fabryki.

Właściciel fabryki „Płótno" nie waha się przed jawnym oszustwem celem zwerbowania sił roboczych — ma zapewnioną zupełną bezkarność. Podstępem zwabione kobiety zamyka w swoistego rodzaju obozie koncentracyjnym, w którym kontakt z resztą świata jest całkowicie niemożliwy.

Danka najszybciej zrozumie, że padła ofiarą oszustwa. Dzięki kontaktowi ze starszą, doświadczoną robotnicą, Anną, otwierają jej się oczy na system wyzysku panujący w fabryce Aksienowa. Danka zdaje sobie sprawę, że bierne poddawanie się panującemu tu terrorowi do niczego nie doprowadzi. Z frontu przychodzą radosne wiadomości: zwycięstwo Armii Radzieckiej pod Stalingradem. Młody partyzant Iwan, który stale kontaktuje się z Anną, podtrzymuje i podsyca ruch oporu budzący się w fabryce. W miarę zbliżania się radzieckich wojsk wyzwoleńczych ruch ten przybiera na sile, czynem dokumentując swe istnienie. Wzniecony pożar obejmuje olbrzymi magazyn wypełniony materiałem na mundury dla armii niemieckiej.

Treść filmu jest prosta, chwilami jednak nadmiernie uproszczona. Ukazując zdarzenia niewątpliwie bardzo typowe, realizatorzy uczynili je zbyt szarymi, nie potrafili wydobyć spod powierzchni wydarzeń całego piękna tkwiącego w postaciach i czynach pozytywnych bohaterów.

Bardzo naturalna jest M. Tujkowa w tytułowej roli Danki. Tujkowa ma niebanalne, charakterystyczne rysy, skupione spojrzenie, a jej sposób gry, choć prosty, znamionuje pewna szczera pasja wewnętrzna. Artystka przeżyła swą rolę. Mniej przekonywający jest M. Mindow w deklaratywnej chwilami roli Iwana. Jego ustawienie w społeczeństwie fabrycznym nie jest wyraźne. Nie wiadomo na jakiej podstawie on właśnie może wchodzić i wychodzić poza obręb tak pilnie strzeżonej fabryki. To samo odnosi się do postaci starszej robotnicy Anny (w dobrej interpretacji I. Dymitrowej). Anna cieszy się na terenie zakładów większą swobodą od jej młodszych koleżanek, mimo stałych donosów na nią i niechęci właściciela. W tych momentach film ma pewne niedomówienia, których nie usunął ze scenariusza żaden z trzech reżyserów filmu.

Drugim niezupełnie prawdopodobnym momentem jest długotrwałe milczenie wszystkich rodzin, które nie otrzymują żadnych wiadomości od córek. Szkoda, że akcja filmu rozpoczęta na wsi, przenosi się potem wyłącznie do fabryki, że nie jesteśmy świadkami dalszego konfliktu między biedniakami a kułakiem. Dobrze wprowadzone postacie giną zupełnie w drugiej części filmu. W tej części nie wyzyskano również pod względem filmowym bardziej dramatycznych momentów akcji.

Wydaje się, że realizatorzy Ficzew, Borozanow i Ilinczew w partiach filmu rozgrywających się w fabryce skorzystali w pewnym stopniu z realistycznych osiągnięć Wandy Jakubowskiej i Monastyrskiego w *Ostatnim etapie*. Niektóre ustawienia i sceny *Danki* żywo przypominają fragmenty naszego filmu. To dobrze. Cieszymy się, że nasz film mógł być pomocą w twórczości innych realizatorów.

Operatorzy filmu Choljałczew i Karastojanow wykonali poprawnie swe zadanie w plenerach, natomiast nie zawsze właściwe jest oświetlenie aktorów we wnętrzach, powodując deformację twarzy (m. in. Danki). Polska kopia także odjęła zdjęciom część ich walorów.

Duża aktualność filmu wydaje się nie ulegać wątpliwości, gdy uświadomimy sobie, że daje on możność porównania, jak wyglądały i wyglądają stosunki na wsi i między miastem i wsią w ustroju kapitalistycznym, faszystowskim — i jak ten problem kształtuje się dziś w wolnych krajach.

LEON BUKOWIECKI

KREACJE MIESIĄCA

Michał Gełowani, wielokrotny odtwórca roli Józefa Stalina, stworzył nową znakomitą kreację w filmie *Niezapomniany rok 1919*. Jest to niewątpliwie najpełniej ujęta na ekranie postać genialnego wodza i stratega, będąca wynikiem głębokich studiów i niezwykłej wnikliwości psychologicznej artysty. Gełowani operując bardzo opanowanymi środkami gry potrafił sugestywnie ukazać nieugiętą wolę, odwagę i spokój, cechujące Stalina oraz dalekowzroczność i mądrość każdej jego decyzji. Prostota i serdeczność w obejściu z ludźmi łączą się w tej postaci z bezwzględnością wobec wrogów Rewolucji.

Grzegorz Bielow wystąpił w filmie *Wiejski lekarz* w roli dra Arsenieva, człowieka, który całe swe życie poświęcił pracy w wiejskim szpitalu i dzięki swemu prawemu charakterowi i doświadczeniu życiowemu stał się prawdziwym wychowawcą swych współpracowników i pacjentów. Artysta bardzo subtelnie pokazał przemianę stosunku starego doktora do młodej lekarki Kazakowej — od nieufności i rozdrażnienia do głębokiej, serdecznej przyjaźni. Arseniew Bielowa jest bardzo ludzki, szczery i wzruszający. Kreację tę cechuje głębokie przeżycie roli i niezwykły kunszt interpretacji aktorskiej.

Tamara Makarowa jest w *Wiejskim lekarzu* godną partnerką Grzegorza Bielowa. Artystka dzięki szczerości i bezpośredniości swej gry wprowadza widza w bogaty świat przeżyć i uczuć radzieckiej dziewczyny, stawiającej pierwsze kroki na drodze odpowiedzialnego zawodu lekarza. Makarowa potrafi ująć widza trafnym zarysowaniem bezradności bohaterki w chwilach załamań, przejąć dramatyzmem jej walki o życie ludzkie, wzruszyć szlachetnością i czystością jej charakteru. Kazakowa w interpretacji Makarowej to człowiek pełen zapału i wiary we własne siły i siły społeczeństwa, w którym żyje.

Raf Vallone, nowy aktor filmu włoskiego, dał się nam poznać w roli ubogiego pasterza Francesco w filmie *Nie ma pokoju pod oliwkami*. Francesco w interpretacji artysty jest naturą prostą i surową, ukształtowaną przez trudne warunki walki o prawo do życia w ustroju kapitalistycznym. Vallone bardzo sugestywnie ukazuje, jak poczucie krzywdy czyni bohatera zaciętym i bezwzględnym. Mimo reżyserskiej konwencji, jaka cechuje operowanie aktorami w tym filmie, gra artysty ujmuje prawdą: pełna napięcia, pochmurna twarz i jego surowe spojrzenie mówią o miotających nim uczuciach.

DOBRY CZY ZŁY?

Na ekrany wchodzi nowy film. Na murach, na płotach, na słupach ogłoszeniowych pojawia się nowy plakat.

Powiadamia on przechodnia o ukazaniu się w kinach nowej pozycji repertuarowej oraz mobilizuje go do obejrzenia reklamowanego filmu. To jest — krótko mówiąc — zadanie plakatu. Z tego wynikają dwa łączne warunki, którym każdy dobry plakat musi odpowiadać: zwracać powszechną uwagę i zachęcać do obejrzenia filmu.

Czy wszystkie filmowe plakaty spełniają te warunki? Poziom ich podniósł się znacznie w ciągu ostatniego roku. Najlepsi w Polsce graficy wytężają swoją pomysłowość, by ich plakaty interesowały widzów, przyciągały do kin i były ciekawe pod względem graficznym.

Plakat **Juliana Pałki** do filmu **Taras Szewczenko** spotkał się z bardzo sprzecznymi opiniami. Recenzent plastyczny „Filmu" przeprowadził na temat tego plakatu ponad 30 rozmów z przedstawicielami różnych zawodów, zarówno wśród inteligencji pracującej jak i wśród pracowników fizycznych. Przytaczamy poniżej najbardziej charakterystyczne opinie.

HELENA GEPNER, krawcowa-modystka:

— Moje zdanie jest chyba nieważne, bo ja patrzę ciągle na suknie, swetry i bluzki damskie i myślę, żeby zrobić ładnie i kolorowo. Mnie się plakat podoba. Kolory są świeże i dobrze do siebie pasują. Może tylko te twarze... i nie wiadomo, który z tych dwóch jest Taras Szewczenko.

ZYGMUNT KWIEK, murarz z MDM-u:

— Pamiętam dobrze plakat, bo był bardzo kolorowy. Tylko nie wiem, dlaczego ten artysta namalował takich dwóch oparzonych wrzątkiem. Może, jak bym zobaczył film, to bym się dowiedział. Trzeba będzie pójść na niego, jak go zagrają u nas we Włochach.

MARIAN LECH, kierowca-mechanik samochodowy:

— Kolory są dzikie. Proporcja głów jest niedobra w stosunku do tułowia. Gdyby to ode mnie zależało, nigdy nie zatwierdziłbym takiego projektu.

ZOFIA ŁADA, sprzątaczka:

— Owszem. Plakat jest ładny, tylko te twarze jakieś rażące. Chciałabym zobaczyć ten film, bo też pewnie kolorowy.

JERZY PEPŁOWSKI, intendent szpitala:

— Przede wszystkim uderzają mnie tu gryzące się kolory, zwłaszcza pomarańczowy i buraczkowy. Nie rozumiem tego plakatu. Mężczyzna z prawej wygląda na karykaturę Szwejka, a mężczyzna z lewej — sądząc po piórze i koszuli „a la Słowacki" — na młodego poetę. Ale co oznacza ta scena? Taki plakat nie zachęca do pójścia na film.

ZBIGNIEW PITERA, publicysta filmowy:

— Zobaczyłem po raz pierwszy plakat z okien tramwaju. Sądząc po jaskrawych barwach i groteskowym rysunku myślałem, że to anons cyrkowy albo reklama nowego przedstawienia w teatrze kukiełkowym. Dopiero później stwierdziłem ze zdziwieniem, że plakat ten anonsuje wybitnie dramatyczny film radziecki „Taras Szewczenko". Jest jakiś rażący dysonans między charakterem filmu a wyglądem plakatu.

ANNA SZKLARZEWSKA, magister filozofii:

— Byłam zaskoczona tym plakatem. Z początku nie wiedziałam, co o nim myśleć. Niezrozumiałym dla mnie momentem są pomidorowe twarze. Wydaje mi się, że plakat nie jest zgodny z charakterem filmu, który właśnie niedawno oglądałam.

Inż. arch. MARIAN WALENTYNOWICZ, rysownik-ilustrator:

— Plakat jest bardzo dobry. Zwraca uwagę swoją odrębnością już z daleka. Kolor twarzy jest graficzną umownością, traktowaną po prostu jako jeden ze szczegółów w kompozycji plam barwnych. Ciekawy, dobrze narysowany plakat, który swoją formą intryguje i zachęca do obejrzenia filmu.

Prof. TADEUSZ WILCZAK, dyrygent Filharmonii Łódzkiej:

— Plakat jest bardzo kolorowy, rzuca się w oczy, ale jest nieestetyczny. Barwa twarzy razi mnie, gdyż nie łączy się z innymi barwami. Jest jakaś oderwana od realistycznych postaci. Bo w rysunku widać, że to wojskowy, a to poeta. Napisy, poza głównym tytułem, są zupełnie nieczytelne, więc reklamowo plakat nie spełnia zadania.

Opracował: TADEUSZ KOWALSKI

P.S. OD REDAKCJI.

Krótkie rozmowy, które przeprowadził recenzent naszego pisma (także grafik), nie są zmyślone, tak jak nazwiska ludzi wypowiadających opinię o tym plakacie. Jednakże może ktoś pomyśleć, że jest to pewien rodzaj ankiety o plakacie, który nie powinien był się ukazać. Tak nie jest. Po prostu, byliśmy ciekawi, co powiedzą o nim różni przechodnie, którzy zwrócili uwagę na plakat i byli skłonni podzielić się swoimi uwagami. Plakat do filmu „Taras Szewczenko", jak również inne plakaty (różnych autorów) wywołały bowiem sporne opinie wśród sprawozdawców filmowych. Postanowili więc w przyszłości urządzić w swoim klubie dyskusję na temat filmowych plakatów. Dyskusja, na której nie powinno zabraknąć artystów - grafików może być bardzo ciekawa. Spróbowaliśmy więc na początek zasięgnąć w taki sposób „języka".

W następnym numerze zamieścimy artykuł dyskusyjny o plakatach filmowych, gdyż zdajemy sobie sprawę, że takie „rozmowy na wyrywki" nie przesądzają jeszcze — jak widać — czy plakat jest dobry czy zły. Ale są ciekawe i dają podstawę do dyskusji.

„KINOTECHNIK" ROZSZERZA ZASIĘG

Ukazujący się od 5 lat miesięcznik „Kinotechnik" obchodził niedawno „mały jubileusz", wypuszczając w świat 50-ty numer. W okolicznościowym artykule czytaliśmy:

„...że komplet od 1-go numeru... „Kinotechnika" wydany w formacie książki, stanowiłby pokaźny tom o 2.000 stron, coś w rodzaju encyklopedii, w której niemal wszystkie zagadnienia kinotechniki, techniki filmowej, fotochemii filmowej i pokrewnych dziedzin wiedzy zostały poruszone i wytłumaczone..."

„Kinotechnik" więc, wobec prawie całkowitego braku literatury fachowo-technicznej z zakresu kinematografii, spełniał i spełnia rolę pomocy przy doszkalaniu nowych kadr.

Pismo nie może jednak stać się „podręcznikiem na raty", toteż bezsprzeczną wadą „Kinotechnika" było zbyt technistyczne nastawienie, oderwanie od terenu i jego bezpośrednich spraw, adresowanie numerów do wąskiej grupy techników kinowych.

Toteż z zadowoleniem należy powitać fakt, że właśnie w chwili jubileuszu (a ściśle o numer wcześniej) „Kinotechnik" radykalnie zmienił swój charakter, co uwidoczniło się przede wszystkim we wprowadzeniu nowego działu pt. „Widownia", omawiającego sprawy i problemy związane z pracą kin, ich obsługą techniczną, rozpowszechnianiem itd.

Zawęzilibyśmy jednak istotę rzeczy, gdybyśmy nowość pisma widzieli tylko w nowym dziale. Powiązanie pisma z licznymi pracownikami terenowymi kin, a głównie z wielotysięczną rzeszą kinooperatorów kin miejskich, wiejskich i ruchomych — to żywa łączność pisma z konkretną grupą odbiorców.

W rezultacie już przeglądnięcie paru ostatnich numerów (49 do 52) pozwala zauważyć słuszny kierunek dalszego rozwoju pisma.

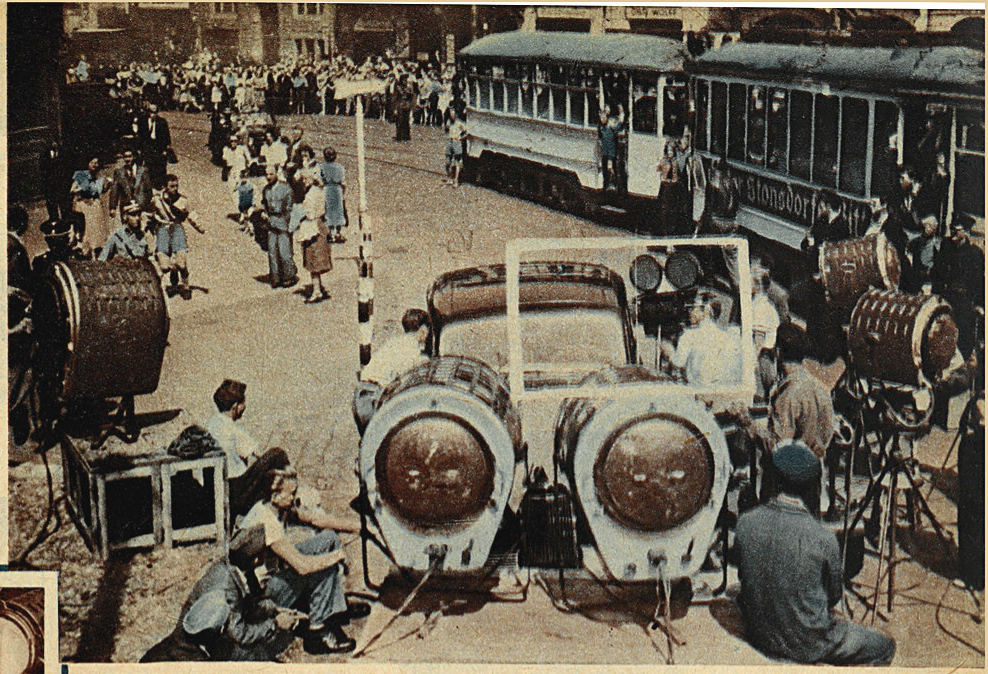
Pojawiły się artykuły o tematyce poruszającej sprawę racjonalizacji pracy kinooperatorów, problemy lepszego stylu pracy kin wiejskich, lepszej organizacji obsługi kin, doświadczeń przodowników pracy itd. Część informacyjną uzupełniają drukowane regulaminy, wyciągi z ustaw i przepisów oraz dobrze prowadzony dział porad udzielanych pracownikom kin.

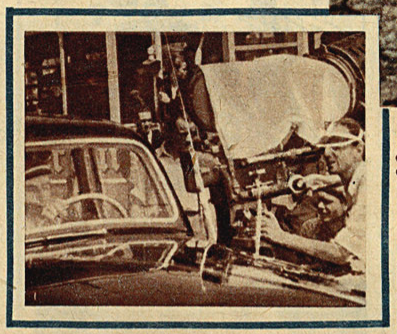
Piszemy o tym wszystkim dlatego, iż uważamy, że „Kinotechnik" w obecnej postaci może i powinien z powodzeniem trafić i do rąk wielu naszych czytelników, zwłaszcza interesujących się bliżej zagadnieniami pracy kin, terenu, techniki filmowej itd.

J. Z.

P. S. Drobna uwaga pod adresem redakcji. Materiały z nowego działu nie są jeszcze dość starannie opracowywane redakcyjnie i stylistycznie. Razi nieraz przesadna barokowość języka (np. w art. „Nasi przodownicy" str. 1025), a nieraz nieprzyjemna prymitywizacja sformułowań (rażący przykład w „Liście otwartym" na str. 1051).

Z REALIZACJI WIELKIEGO FILMU





Niedługo zobaczymy na ekranach nowy film reż. Wandy Jakubowskiej — „Żołnierz zwycięstwa". Ten film o współczesnych wydarzeniach historycznych został stworzony z wielkim rozmachem realizatorskim. Oto dwa zdjęcia robocze ukazujące, ile pracy wymaga nakręcenie jednej krótkiej sceny rozgrywającej się... we wnętrzu auta. Akcja tego fragmentu filmu rozgrywa się na ulicy jednego z miast w hitlerowskich Niemczech

„ŻOŁNIERZ ZWYCIĘSTWA" — I MY

PRACA WYRÓŻNIONA III NAGRODĄ NA KONKURSIE JUBILEUSZOMYM „FILMU"

Wszystkie jednostki wojskowe, jak zwykle co roku, zbierały się do wyjazdu na letni obóz szkoleniowy. W naszej jednostce nastrój był jednak wyjątkowy.

Podczas zwykłego rozgardiaszu połączonego z „dreszczykiem" przedwyjazdowym doszła nas tajemniczą wojskową „pocztą pantoflową" wiadomość, która, skromnie mówiąc, zelektryzowała nas.

Otóż dowiedzieliśmy się, że nasza jednostka brać będzie czynny udział w nakręcaniu filmu „Żołnierz zwycięstwa". Rozpoczęły się pytania i wyjaśnienia bardziej zapoznanych z pracą filmu. — Zawrzało jak w ulu.

„Poczta pantoflowa" mówiła tym razem prawdę. Zaledwie zdołaliśmy jako tako rozlokować się na obozie, gdy przyjechała „Skoda" z kierownikiem ekipy filmowej i zaczęło się dobieranie statystów.

Okazało się, że nasza jednostka, prócz walorów cenionych z punktu widzenia wojskowego, posiada sporo ciekawych twarzy i typów ludzkich. Było to bardzo na rękę kierownictwu filmu, które wybrało sobie pokaźną grupę żołnierzy do współpracy przy nakręcaniu zdjęć.

Od tego czasu nasz okres letniego szkolenia można było śmiało nazwać polityczno-filmowo-bojowym. Politycznym — bo praca polityczna w wojsku trwa zawsze i nie ma żadnych przerw, filmowym — bo codziennie duża grupa żołnierzy (a nierzadko cały stan osobowy) wymaszerowywała na bój spotkaniowy z... kamerą filmową, bojowym zaś — dlatego, że żołnierze „całkiem serio" walczyli, pod czujnym okiem reż. Wandy Jakubowskiej, w scenach wojennych z różnych okresów życia naszego wielkiego bohatera narodowego — generała Świerczewskiego.

O aktorze odtwarzającym postać generała mówiono po prostu: generał Walter. Stopniowo, w zależności od rodzajów okresów życia gen. Waltera, jadaliśmy w stołówce posiłki, w towarzystwie bolszewików (w charakterystycznych czapkach), pruskich żołdaków, hiszpańskich rewolucjonistów lub, co mi osobiście prawie że odbierało apetyt — bardzo trafnie dobranych SS-manów. Pewnego dnia nie na żarty przebiegł mnie dreszcz niemiłych wspomnień pobytu w obozie koncentracyjnym Gusen — gdy wychodząc z namiotu mocno czymś zaaferowany wpadłem wprost na grupę oficerów SS. Dopiero serdeczne pozdrowienie „SS-mana", który okazał się mym dobrym kolegą, przywróciło mi równowagę.

Zdawać by się mogło, że na zdjęciach do filmu kończyła się współpraca wojska z filmowcami. Tak jednak nie było.

Filmowcy po godzinach swej ciężkiej i wytężonej pracy przystępowali bardzo często do wyświetlania dla nas filmów. I tak dzięki nim w leśnym kinie (tak nazwaliśmy polanę w lesie) oglądaliśmy urzekającą postać Aleksandra Matrosowa, słuchaliśmy pięknej muzyki z filmu „Muzyka i miłość" oraz przeżywaliśmy ciężkie chwile razem z bohaterami „Ostatniego etapu". Popularną i lubianą przez nas reżyserkę tego filmu mieliśmy możność oglądać codziennie, słuchając uważnie jej rozkazów, które były niemniej bojowe niż rozkazy naszych dowódców.

Reż. Wanda Jakubowska zapisała się do naszej wojskowo-filmowej historii także i w inny sposób, bardziej wesoły. Przy nakręcaniu scen bojowych i pożarów słyszeliśmy często okrzyk reżyserski: „...Batory — dymy!", co znaczyło, że ob. Batory kierujący tego rodzaju efektami winien rozpocząć sztuczne zadymianie. Okrzyk ten bardzo się nam spodobał. Otóż pewnego dnia (od czasu rozstania się z ekipą filmową minęło 4 miesiące), będąc na zajęciach taktycznych, przed rozpoczęciem zadymiania nacierającego pododdziału słyszę tak dobrze znany mi okrzyk „...Batory — dymy!".

Oto przykład, jak nasi żołnierze doskonale pamiętali współpracę z ekipą filmową!

Obawiam się, że po przeczytaniu powyższego może ktoś pomyśleć sobie, że żołnierze, biorący udział w realizacji filmu, niewiele wynieśli korzyści z letniego okresu szkolenia. Śpieszę z wyjaśnieniem, że tak wcale nie jest.

Żołnierze uczestnicząc w nakręcaniu scen bojowych uczyli się pilnie wyszkolenia taktycznego, nabyli dużą ilość wiadomości saperskich przy odtwarzaniu scen forsowania rzeki Wełny (której rolę w zastępstwie, z wrodzonym wdziękiem odgrywała rzeka Warta) oraz zaznajomili się z wieloma innymi dziedzinami sztuki wojskowej.

Toteż po skończonym obozie letnim powracaliśmy do garnizonu z poczuciem dobrze spełnionego obowiązku, serdecznej przyjaźni zadzierzgniętej z członkami ekipy filmowej oraz gorącym pragnieniem szybkiego ujrzenia owocu wspólnego wysiłku na ekranach kin polskich.

kapral PAWEŁ WOJTCZAK
(Łódź)

Scena z filmu „Żołnierz zwycięstwa"

EWA KRASNODĘBSKA

Propozycja zagrania w filmie przyszła nagle i bez uprzedzenia. Która z młodych adeptek sztuki aktorskiej zdołałaby oprzeć się takiej pokusie? Zwłaszcza, że chodziło o jedną z czołowych ról. Był to rok 1948. Reżyser filmu „Za wami pójdą inni", Antoni Bohdziewicz, poszukując nowych twarzy, „odkrył" Ewę Krasnodębską, podówczas studentkę II roku Wydziału Aktorskiego Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Łodzi. Młoda studentka stanęła wobec konieczności poważnej życiowej decyzji: statut szkoły nie przewidywał możliwości występowania na scenie lub w filmie przed ukończeniem studiów. Decyzja ta kosztowała Ewę na pewno niejedną rozterkę.

◆

W jakiś czas potem ujrzeliśmy Ewę Krasnodębską na ekranie.

Ewa Krasnodębska w sztuce „Intryga i miłość" Schillera (Zdj.: COPA — F. Myszkowski)

...i w filmie „Za wami pójdą inni" — z A. Hanuszkiewiczem

Oznaczało to, realnie rzecz biorąc — pożegnanie ze szkołą...

◆

— Już bardzo długo nie widzieliśmy pani na ekranie — co na to wpłynęło? — zapytuję na wstępie mego wywiadu.

— Musiałam okupić swoje „winy" wobec teatru — śmieje się Krasnodębska.

— To chyba jedna z najrozsądniejszych form „pokuty", jakie można sobie wyobrazić, biorąc pod uwagę pani młody wiek i konieczność systematycznych studiów. W jakich okolicznościach nastąpiło pojednanie pani z teatrem?

— Po ukończeniu filmu „Za wami pójdą inni" pojechałam do Warszawy, zdałam egzamin w Państwowej Wyższej Szkole Aktorskiej i przyjęta zostałam na III rok studiów. Po ukończeniu szkoły zadebiutowałam na scenie Teatru Polskiego we Wrocławiu w montażu szopenowskim, wystawianym w reżyserii Wiercińskiej. Przypadło mi wówczas w udziale odpowiedzialne i wdzięczne zadanie — recytacja wiersza Norwida „Fortepian Chopina".

— A następne pani role?

— Grałam Tonię w sztuce „Starzy przyjaciele" Malugina, Agnieszkę w „Tysiąc walecznych" Rojewskiego, Rozalindę w „Jak wam się podoba" Szekspira i potem — już w Teatrze Polskim w Warszawie — rolę Luizy w „Intrydze i miłości". Rozalinda szekspirowska — to jedna z najpiękniejszych postaci scenicznych. Otrzymanie tej roli było dla mnie wielkim przeżyciem — stwierdza Krasnodębska.

— A film? Czy istniały jakieś zamiary z tej strony?

— Owszem, były propozycje do filmu „Dom na pustkowiu", lecz musiałam niestety odmówić, chcąc ukończyć szkołę.

— Może zechce pani podzielić się swymi spostrzeżeniami na temat metod pracy aktorskiej w filmie i w teatrze. Problem aktualny, bo pewna część aktorów teatralnych nastawiona jest krytycznie w stosunku do metod opracowywania roli „na planie" filmowym.

— Wolałabym nie poruszać tego tematu. Wydaje mi się, że muszę jeszcze długo pracować, żeby móc zabierać głos w tych sprawach. Ucieszyłam się jednak, gdy usłyszałam, że reżyser Ford wprowadził ostatnio metodę kilkutygodniowych prób aktorskich przy „Piątce z ulicy Barskiej". Oznacza to zwrot w kierunku staranniejszego opracowywania roli przed rozpoczęciem zdjęć.

— Jakie są pani plany na przyszłość?

— Zawsze jednakowe, tylko nie zawsze możliwe do zrealizowania, bo doba nie ma niestety 48 godzin: chcę więcej czytać, więcej grać i próbować pogodzić to z obowiązkami żony i... matki.

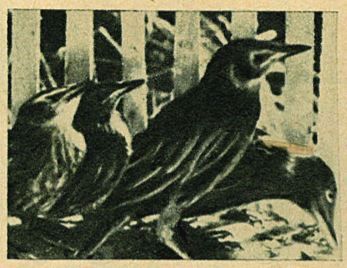
◆

Zanim ujrzymy znowu Ewę Krasnodębską na scenie i ekranie, zadowolić się musimy chwilowo tylko jej głosem, który znamy już dobrze z licznych recytacji, słuchowisk i audycji dla dzieci, nadawanych przez Polskie Radio.

Rozmowę przeprowadził:
KAZIMIERZ STRZAŁKA

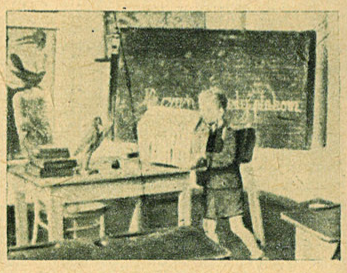
DZIECI I PTAKI

Wiosną w lesie za wsią dzieci zawiesiły na brzozie domek, w którym wkrótce zamieszkały szpaczki

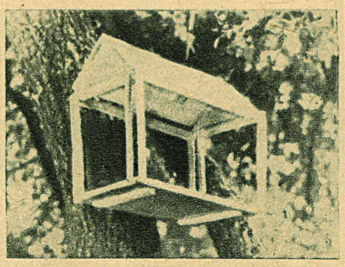


Janek wybrał z gniazdka pisklęta, zmajstrował klatkę i zamknął je w niej. Klatkę umieścił na strychu

Na lekcji nauczycielka zadała dzieciom wypracowanie na temat ptaków, którego Janek nie napisał



Wstydził się tego, co zrobił. Do szkoły przyniósł szpaczki, które odzyskały wolność i wróciły do lasu



A klatkę Janek przerobił na karmik i zawiesił przed szkołą, by inne ptaki mogły zawsze znaleźć pożywienie

Tej treści opowiadanie dla dzieci pokazuje nam w filmie pt. „Karmik Jankowy" — reżyser Jerzy Has. Zdjęcia — Mieczysław Jahoda. Produkcja WFO

ROZWIĄZANIE KONKURSU „CZYTELNICY PISZĄ i RYSUJĄ"

Ogłoszony w n-rze 200 „Filmu" konkurs pt. „Czytelnicy piszą i rysują" spotkał się, co było do przewidzenia, z dużym zainteresowaniem sympatyków naszego pisma. Ogółem 285 Czytelników nadesłało 402 prace o różnorodnej formie i szerokim zakresie tematyki.

Zdecydowaną większość stanowiły wspomnienia. Przeszło 60 wypowiedzi — to opis wrażeń z oglądanych dawniej filmów, historie pierwszego pójścia do kina, relacje o wpływie filmów na zmianę światopoglądu i sposobu postępowania. Kilka wspomnień dotyczyło spraw tzw. branży w okresie dwudziestolecia, jedno zaś wracało nawet... w lata 1900—1905!

Stosunkowo sporo, bo aż 25 prac — to reportaże, przeważnie informujące o pracy kin wiejskich i szkolnych. Jedna z korespondencji donosiła o przebiegu Dni Filmu Polskiego w Kijowie.

Niewielka ilość Czytelników — 12 — podzieliła się swymi uwagami o widzianych filmach (w postaci recenzji): „Ditta", „Upadek Berlina", „Młodość Chopina", „Złodzieje rowerów", „Mazowsze" i inne.

Znalazły się także artykuły o ogólnych zagadnieniach twórczości filmowej („O rozwoju kinematografii radzieckiej", „Propozycje tematów do realizacji przez polską kinematografię", „Wychowawcze wartości Kroniki Filmowej" i in.).

6 prac — to pomysły scenariuszy.

Oddzielną grupę stanowią humoreski, anegdoty, satyra, fraszki. Poezję reprezentowały 4 wiersze.

162 prace rysunkowe (w tym np. 45 jednego autora!) nie wykraczały niestety na ogół poza przeciętnie b. niski poziom, zarówno co do pomysłów, jak i wykonania.

Reszta prac — to rozmaite varia, niekiedy trudne do sklasyfikowania (np. życiorys uczestnika konkursu!)

Komisja stanęła wobec zagadnienia sumiennego przestudiowania całego nadesłanego materiału i wydania decyzji o przyznaniu nagród. Po długich obradach postanowiono nie przyznawać I nagrody, wobec braku wyróżniającej się wyraźnie spośród innych pracy, a powiększyć ilość nagród trzecich do sześciu!

A oto wynik postanowienia Jury:

DWIE RÓWNORZĘDNE II NAGRODY PO 500 ZŁ KAŻDA OTRZYMUJĄ:

LESŁAW EUSTACHIEWICZ, Poznań, ul. Matejki 68 m. 7 za humoreskę pt. „Galeria widzów kinowych".

GRAŻYNA WIELUŃSKA, Kraków, ul. Szopena 4 m. 4, za opowiadanie pt. „Kilka nieudanych prób i jeden projekt".

SZEŚĆ RÓWNORZĘDNYCH III NAGRÓD PO 300 ZŁ KAŻDA OTRZYMUJĄ:

PAWEŁ WOJTCZAK, Łódź, za reportaż o pracy jednostki wojskowej przy realizacji filmu „Żołnierz zwycięstwa".

BOHDAN EJMONT, Warszawa, ul. Schroegera 38 m. 4, za „Wspomnienia".

JERZY KONIG-OLSZEWSKI, Kraków, ul. Na Dołach 7 m. 2, za pracę pt. „Skarb" i związane z nim moje wspomnienia".

MACIEJ BORMIŃSKI, Zalesie Dolne, ul. Mickiewicza 9, za „Wspomnienia filmowe".

JÓZEF BALCERAK, Sopot, ul. Chopina 1 a m. 1, za pracę pt. „Dzieje kiniarza".

KAZIMIERZ WIŚNIAK, Łódź, ul. Przejazd 72 m. 5, za 5 rysunków o tematyce filmowej.

WYRÓŻNIENIA W POSTACI CENNYCH KSIĄŻEK OTRZYMUJĄ:

ZUZANNA CZAJKOWSKA, Białystok, ul. Dąbrowskiego 26, m. 1, za pracę pt. „Mazowsze" — natchnieniem scen świetlicowych". RYSZARD STEC Kijów, ul. Polna 101 (ZSRR), za korespondencję „Dni Filmu Polskiego w Kijowie". ZBIGNIEW PĘKALA, Wrocław - Leśnica, ul. Małoszyńska 2, za reportaż pt. „Jak film dopomógł chłopom w założeniu spółdzielni". WALDEMAR BURZYŃSKI, Lublin, ul. Białkowska Góra 3, za korespondencję „Jeden wieczór z ekipą TWP". TADEUSZ MACIEJKO, Gliwice, ul. Jaskółcza 17, za pracę pt. „Forma i treść w fotografii filmowej". WŁADYSŁAW GUZDEK, Rakszawa, pow. Łańcut, Zasadn. Szkoła Met.-Włókiennicza, za „Wspomnienia". TERESA KAZANA, Kraków, pow. Grójec, woj. w-skie, za pracę pt. „Nasze kino". EDMUND ŚLIWA, Chorzów, ul. P. Findera 61 m. 6, za „Dialog o polskich filmach". EUGENIUSZ SAROWICZ, Zdzierzowice, ul. Fabryczna 29, za „Wspomnienie". JACEK STASZEWSKI, Włocławek, ul. Rokossowskiego 22, za „Z notatnika". WITOLD DUDEK, Lublin, ul. Rybna 5 m. 3, za reportaż z pracy kina wiejskiego. TADEUSZ GICGIER, Łódź, ul. Wapienna 20 m. 1, za wiersz „xxx". RYSZARD PUDEŁKO, Tomaszów Mazow., ul. Warszawska 2, za wiersz pt. „Wiosna 1945 r.". ZOFIA ROUGE, Inowrocław, ul. Narutowicza 57 m. 6, za artykuł „O dobry scenariusz". EDMUND MICHNO, p. Gryfno, Pow. Bibl. Publ., ul. Bolesława Chrobrego 35, za pracę „Moje przeżycia związane z filmem". WANDA KLIMCZAK, Pabianice, ul. Nowotki 4, za „Wspomnienia". JERZY PALUCH, Kraków, ul. Bytomska 17, za humoreskę pt. „Siedem snów o miłości". MIECZYSŁAW BANASZCZYŃSKI, Bytom, Państw. Opera Śląska, za artykuł pt. „Interesuje mnie człowiek". ANDRZEJ BĄTKIEWICZ, Bytom, ul. K. Miarki 33 m. 3, za reportaż z pracy kina szkolnego. BENITA PATURA, Łódź, ul. Gdańska 148 m. 67, za wrażenia o filmie „Ditta". MARIA KLAFTER, Jawor, ul. Grunwaldzka 31, za uwagi „Pod adresem polskiej kinematografii". REGINA OSSOWICKA, Wrocław, za artykuł pt. „Walka trwa". ZOFIA DĘBOWSKA, Kraków, ul. Szlak 17 m. 4, za rysunek. JÓZEF KNAPIK, Częstochowa, I Aleja 8, za rysunki. JERZY PARFINIEWICZ, Wesoła k/Warszawy, Niemcewicza 30, za rysunki. STANISŁAW WACHT, Kraków, ul. Kapelańska 23, za rysunki. HENRYK KACZAN, Elbląg, ul. Grunwaldzka 53 m 5, za rysunki. WIESŁAW KAŁUŻA, Sosnowiec, ul. Dekerta 5, za rysunki.

Za prace zamieszczone na łamach naszego pisma autorzy otrzymają wynagrodzenie niezależnie od przyznanych nagród.

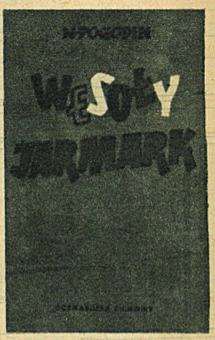
NOWOŚCI WYDAWNICZE Filmowej Agencji Wydawniczej

W okresie przedświątecznym wyszły z druku cztery nowe książki Filmowej Agencji Wydawniczej:

■ Scenariusz filmowy M. Papawy **„Życie dla nauki"** o życiu i twórczości genialnego uczonego Iwana Pawłowa. Przekład Władysława Roguskiego. Wstęp do książki napisał Tadeusz Kołaczkowski, okładkę projektował J. S. Miklaszewski.

Jest to XVIII tom Biblioteki Scenariuszy Filmowych. Książka ilustrowana fotosami kosztuje 5.50 zł.

*



■ XIX-tym tomem tej samej Biblioteki jest scenariusz filmu **„Wesoły jarmark"** — N. Pogodina. Doskonałą tę komedię, tak gorąco przyjmowaną przez polskich widzów, tłumaczyli: prozę — Władysław Roguski, wiersze — St. Strumph-Wojtkiewicz. Wstęp napisała K. Muszałówna, okładka projektu — J. M. Brzeskiego. Książka zawiera fotosy z filmu. Cena egz. 5.— zł.

*

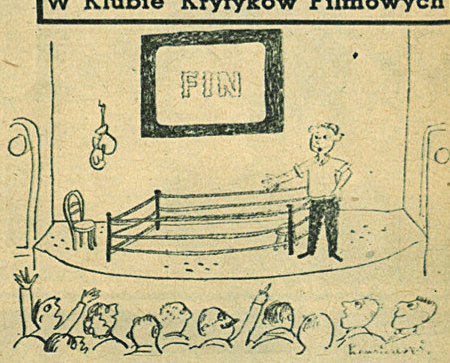
■ Trzecią z omawianych pozycji jest VII tom Biblioteczki Filmowej — pt. **„Film trójwymiarowy"**. Autor książki Bolesław Gliksman zapoznaje czytelnika z najnowszymi zdobyczami w dziedzinie filmu plastycznego. Książka jest bogato ilustrowana. Cena egz. 5.— zł.

*

■ Czwartą pozycję stanowi I tom studiów o adaptacji filmowej — pt. **„Powieść na ekranie"**.

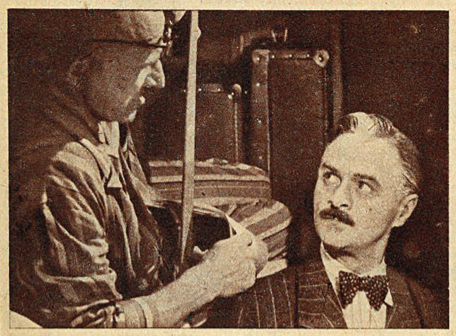
Jest to pierwsza praca z dziedziny problemów estetyki filmowej i filmowego warsztatu twórczego, opracowana przez Sekcję Filmową Państwowego Instytutu Sztuki. Książka ta jest pracą zbiorową pod redakcją Aleksandra Jackiewicza. Studium wstępne napisał Jerzy Toeplitz. Okładkę projektował Józef Mroszczak. Książka zawiera 328 str. 24 ilustr. Cena egz. 20.— zł.

W Klubie Krytyków Filmowych



— Otwieramy dyskusję.

JA mam palić na korytarzu? Nie dość, że podróżujemy w takich warunkach, to zamiast sobie wzajemnie pomagać i ułatwiać tę podróż, to pan mi tu z dymem!? A mnie szkodzą przeciągi, proszę pana! Pana stanowisko jest wybitnie aspołeczne.



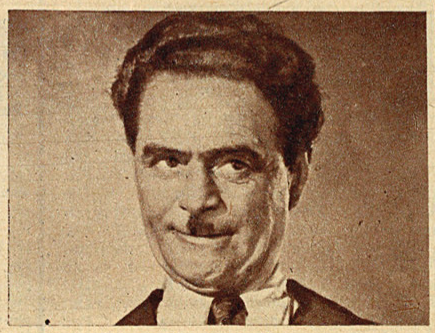
Pięćdziesiąt złotych za bilecik za dużo? Oj, to niech pani idzie do kasy. Zobaczymy, czy pani dostanie!?... A koszta własne, a reprezentacja? Masz ją, uboga krewna! Ale żeby kultury troszeczkę, żeby światopogląd szerzej, to drogo!...

Klopsiki! Klopsiki! Dopiero panienka przyszła i już ponienka chce klopsiki! — U nas wszystkich załatwia się w kolejności, nie ma protekcji i w ogóle niech tu panienka nie robi awantur — proszę siedzieć spokojnie i już! Jeść, co dają! Nie grymasić!

Walczyć z Jóźwiakiem to dla mnie dziecinna zabawa! Formalność! Muszę odwalić ten mecz, bo w planie! Mucha nie siada! Rozniosę w pierwszej rundzie! Szkoda chłopaka, bo zdolny! Chce pani autografik? Ma się tę popularność, co?...

Koledzy! Gadulstwo to rzecz straszna! Weźmy przykład siedemdziesiąty ósmy. Każde przemówienie krótsze o pięć minut, przynosi zysk 4.000 minut roboczoczasu brutto. Przypuśćmy, że tych przemówień jest...

Trzydziesty ósmy numer? Nie mamy na składzie. Radzę panu wziąć inny rozmiar. But, proszę pana, nie żelazo. Weźmie pan większe, wyjdzie pan na deszcz — skurczy się. Weźmie pan mniejsze, wyjdzie pan na deszcz — rozciągnie się... Proszę — paragon!



Pan dokąd? Na Żoliborz?... — Odpada!... Pani dokąd? Na Pragę? — Odpada!... Wola?? — Nie jadę! Grochów??? — Nie!!!... Na Okęcie nikt nie jedzie?...

Niech się pan liczy ze słowami. U mnie żadna sprawa nie leży. Wszystko załatwiam od ręki. Zresztą kończę urzędowanie — dochodzi czwarta. — Proszę przyjść jutro!...

Oto osiem postaci ZAWALIDROGÓW, kt
Dymsza w filmie „Jeden dzień w Wa
przedstawiają? To przecież łatwo odga
co do tego wątpliwości — ani znakomity ak
rakteryzacja. Zresztą postaci te mówią o spr
charakterystycznych, że trudno nie zgadnąć
walidrogi" mamy do czynienia. Ci czytelni
jątkowe szczęście i dotychczas nie spotkali
wyjaśnienie swych wątpliwości na tej samej s

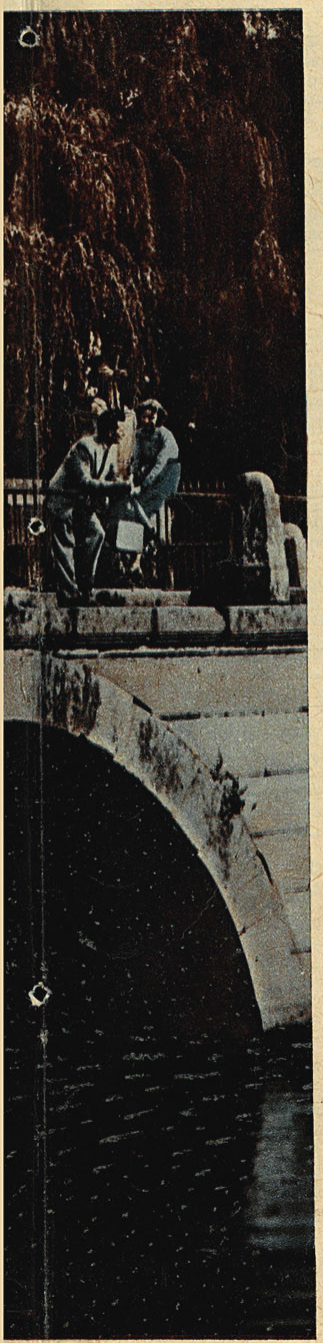
Krótki reportaż zdjęciowy z pracy ch
podajemy obok, wskazuje, ile kunszto
łej cierpliwości wymaga osiągnięcie p
komitych rezultatów.

REŻYSERZY: J. Rybkowski i J. Fethke. SCENARZYŚCI: Z. Gozdawa, St. Grodzieńska, J. Stępień i OPERATOR A. Forbert — na pewno są zakochani w Warszawie. Świadczy o tym to zdjęcie

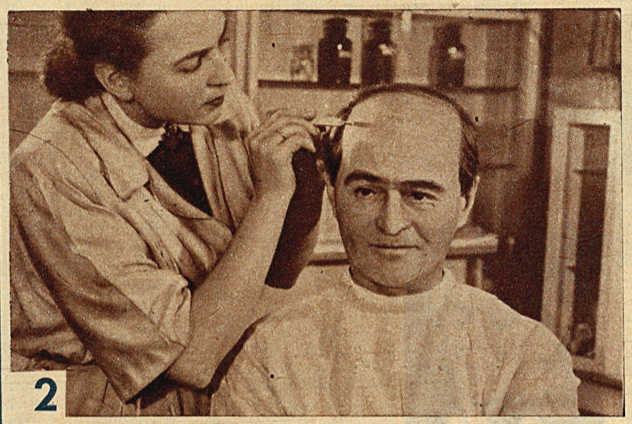
A. DYMSZA — „CZŁOWIEK

W, których odtwarza Adolf
w Warszawie". Kogo one
odgadnąć. Nie pozostawia
ity aktor, ani świetna cha-
o sprawach tak dla siebie
gadnąć z jakim typem „za-
zytelnicy, którzy mieli wy-
otkali takich typów, znajdą
amej stronie.

icy charakteryzatorni, który
insztownej pracy i niezwyk-
ięcie pożądanych a tak zna-



1



2

3

4

Charakteryzacja

Proponujemy małą wycieczkę. Do charakteryzatorni Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi. Zresztą wycieczka ta nie będzie bynajmniej mała. Trwać będzie co najmniej dwie godziny. Tyle bowiem czasu zabiera Adolfowi Dymszy jego codzienna charakteryzacja podczas nakręcania scen do filmu „Jeden dzień w Warszawie". Tak, to nie pomyłka. Przez wiele dni, codziennie i dwie godziny. Trzeba wiele cierpliwości, aby taki zabieg wytrzymać, ale jeszcze więcej umiejętności, aby nadać miłej twarzy Adolfa Dymszy taki antypatyczny wyraz, jaki widzimy u wszystkich „zawalidrogów" granych przez tego świetnego aktora. Popełnijmy zatem niedyskrecję, zajrzyjmy do „kuchni" filmowej, by przypatrzeć się pracy charakteryzatorki Ireny Koseckiej i jej asystentki Haliny Turant.

1 Zasadniczym elementem, który tak gruntownie zmienił fizjonomię Dymszy, jest peruka zwana w języku fachowym „montiurem". Montiur jest wykonany z masy plastycznej. Gwarantuje to ścisłe jego przyleganie do czaszki. Dzięki masie plastycznej osiągnąć można znakomite efekty autentyczności przez tak zwane „wpinanie" włosów. To wpinanie czyli tkanie peruki jest pracą wyjątkowo żmudną. Charakteryzator wciąga każdy włos przy pomocy szydełka w masę plastyczną montiuru. Daje to oczywiście efekt, że rosną one jak na głowie. Tkanie odbywa się na specjalnej formie drewnianej w kształcie ludzkiej głowy.

2 Założenie peruki na głowę aktora, a następnie ścisłe zespolenie jej brzegów ze skórą dokonuje się przy pomocy specjalnej pasty z masy plastycznej. Pasta ta rozpuszcza częściowo brzegi montiuru i pozwala na wygładzenie ich w miejscu zetknięcia ze skórą. W ten sposób przy pomocy pasty i specjalnego kleju dokonuje charakteryzator „zrośnięcia" peruki ze skórą aktora.

3 Teraz pozostaje już tylko przy pomocy szminki i pudru nadać jednolity kolor tak powstałej łysinie aktora,

4 dokleić wąsy, skrócić brwi przy pomocy tzw. kitu nosowego i... z fotela wstaje zupełnie inny człowiek niż ten, który na nim usiadł przed dwiema godzinami.

Pozornie charakteryzacja wydaje się prostą czynnością. W rzeczywistości do tego zawodu jest wymagany nie tylko talent ale również gruntowna wiedza i długa praktyka pozwalająca operować niezwykle skomplikowaną techniką pracy. Pomysłowość, precyzja i cierpliwość to cechy wymagane od dobrego charakteryzatora. Bez nich nieraz może się zawalić cała kunsztowna praca aktora, a widz będzie nad filmem płakał nie glicerynowymi, ale prawdziwymi łzami.

Zdjęcia i tekst: FR. KĄDZIOŁKA

ADOLF DYMSZA W ROLACH: 1. Przedstawiciel „domokrążnej", inicjatywy prywatnej, 2. Elektryk, 3. Kelner, 4. Renomowany mistrz boksu, 5. Garderobiana, 6. Sprzedawca obuwia, 7. Kierowca taksówki, 8. Biurokrata.

K O OŚMIU TWARZACH"

IMIONA NIE SĄ WAŻNE

(HUMORESKA)

Drukujemy poniżej humoreskę Lesława Eustachiewicza (godło „Teofrast"), wyróżnioną II nagrodą na konkursie jubileuszowym „Filmu" pt. „Czytelnicy piszą i rysują". Inne prace zamieścimy w jednym z numerów styczniowych naszego tygodnika.

Teofrast i La Bruyere nie znali kina. Czy należy im współczuć? W każdym bądź razie można uzupełnić ich studia nad charakterem — niezbyt przesadną humoreską o niektórych widzach. Kino ma również wpływ na charakter.

Gasną światła. Na ekranie rysują się portreciki. Imiona ich nie są ważne.

AGATA CZYLI SENTYMENTALIZM

Agata jest rówieśniczką filmu. Różnica w rozwoju między nimi polega głównie na tym, że Agata wcześniej nauczyła się mówić. Nic dziwnego, że film nie zdołał jeszcze dorównać jej pod tym względem. Agata chodzi często do kina, żeby móc się porządnie wypłakać. Sprawia jej to największą przyjemność, gdyż lubi sytuacje wzruszające. Potrafi w najbanalniejszej fabule znaleźć pretekst do wzruszenia siebie i „ciototoczenia".

Agata nie pragnie wcale szczęśliwego zakończenia, gdyż psuje jej to całą przyjemność. Na *Śpiewaku nieznanym* była 15 razy. Łzami wylanymi przez nią na tym filmie można by zapełnić trzy beczki do wina. Ma również żal do realizatorów *Wilhelma Tella*, że pozwolili w końcu połączyć się Bercie z ukochanym, nie mówiąc już o tym, że Tell powinien był zabić syna.

Ale Agata nie jest okrutna. Najchętniej płacze z powodu konfliktów miłosnych i taką tematykę uważa za najcenniejszą. Jej ideałem jest film, w którym kochankowie szukaliby się wzajemnie na lądzie, morzu i w powietrzu, ale bezskutecznie. Wreszcie usta ich zbliżają się do siebie i nagle zaczynają uciekać wstecz, jak jabłka spod rąk mitycznego Tantala. Bo życie Agaty jest mitologią niezrealizowanego pocałunku.

PETRONELA CZYLI NAŚLADOWNICTWO

Petronela miała zamiar zostać aktorką filmową. Było to dawno — w czasach, gdy miała jeszcze jasne włosy i marzenia, które powoli zrzedły. Ale Petronela nadal chodzi do kina. Regularnie raz na tydzień — w poniedziałek, żeby się nie mieszać z niedzielną publicznością.

Przebieg zaczynającego się tygodnia jest zależny od tego, co i przede wszystkim kogo widziała na ekranie. Petronela bowiem przez cały tydzień gra — dla siebie, przeżywa oglądane kreacje aktorskie, aż nowy film zatrze ślady poprzedniego. Stąd Petronela jest zmienna, kapryśna, wciąż inna. Uważają ją powszechnie za histeryczkę — podczas gdy ona tylko ekranizuje własne życie.

Gdy obejrzała *Panią Dery*, próbowała śpiewać w parku wśród śnieżnej zadymki. Natomiast *Zaręczyny Korynny Schmidt* zawiodły ją. Mimo spazmatycznych usiłowań nie zdołała się w ciągu tygodnia z nikim zaręczyć — nie mogła więc zaręczyn zerwać.

Niełatwa jest droga ludzi usiłujących życie przemienić w sztukę, a sztuce nadać barwę i smak życia.

EULALIA CZYLI WIECZNE ZGORSZENIE

Eulalia jest przekonana, że świat staje się coraz gorszy. Zanikają patriarchalne obyczaje, młodzież jest zdemoralizowana, a głównym narzędziem zepsucia jest kino. Toteż Eulalia chodzi do kina możliwie jak najczęściej, żeby trzymać rękę na pulsie katastrofy. Po każdym filmie zgorszona przepowiada ostateczny koniec świata, a gdy ten nie następuje, idzie znów do kina, by spojrzeć na upadek zdrowych zasad i manier.

Na przykład o filmie *Ditta* Eulalia mówi z wypiekami na twarzy. Uważa go za połączenie „dziejów grzechu", niebezpiecznego wieku kobiety trzydziestoletniej i innych demonicznych motywów literatury nowożytnej.

Czy znajdzie się film, który Eulalii nie zgorszy? Należy wątpić. Niegdyś takim filmem była *Trędowata*, a w latach ostatnich chyba tylko *Guwernantka*.

KLOTYLDA CZYLI PRAKTYCZNOŚĆ

Klotylda bierze życie na serio. Zawsze i wszędzie potrafi się czegoś nauczyć. Ceni demokratyczny savoir-vivre w „Przekroju" i stara się zawsze realizować jego rady w ciągu najbliższego tygodnia. W tym celu aranżuje specjalne sytuacje, co bywa niekiedy kłopotliwe.

Do kina chodzi też w celach praktycznych. Ale krajobrazy lubi oglądać tylko przed wyjazdem na wakacje. Wybiera góry lub morze, albo wieś z obleśnym kułakiem — zależnie od tego, co ostatnio oglądała: *Czarci Żleb*, *Załogę* czy np. *Gromadę*. Na *Diabelską Grań* chodziła kilkakrotnie, sądząc, że film ten nauczy ją jazdy na nartach. Niestety, pierwsza próba w terenie nie powiodła się jej zupełnie. Odtąd przestała uczęszczać na filmy sportowe. Tak samo *Wielki koncert* nie zrobił z niej śpiewaczki, a *Małżeństwo aktorki* nie zapewniło jej engagement ani męża. Jednak Klotylda nie porzuca kina i wciąż wierzy, że kogoś znajdzie za cenę biletu.

LEON CZYLI KRYTYK OBIEKTYWNY

Ideałem Leona jest naukowy obiektywizm. Być obiektywnym — to znaczy według niego nie mieć żadnego zdania lub mieć je wszystkie na raz. Nie należy wybierać stanowiska, ale aprobować najbardziej sprzeczne równocześnie. Toteż Leon pisze podwójne recenzje z książek i filmów: pozytywną i negatywną. Ogłasza tylko jedną — zależnie od zapotrzebowania. Jak to wygląda w praktyce, warto zobaczyć na paru przykładach. Oto pozytywna recenzja z *Parady natrętów:*

„Film jest dowcipny, pouczający i realistyczny. Któż nie zna plagi natręctwa, która — jak wiemy — szerzyła się już za czasów Horacego i Moliera. Walczmy z natrętami. Natręt to twój wróg, twoja stonka. Tłumaczenie polskie dialogów świetne, niemal bez błędów ortograficznych. Kto nie ujrzał tego filmu, ten nie wie, czym jest życie".

A oto negatywna recenzja z tego samego filmu:

„Czyż nie szkoda pieniędzy na sprowadzanie takiej bzdury formalistyczno-egzystencjalistycznej. Brak sensu, akcji, humoru. Poza tym, czy satyra na tzw. natręctwo jest aktualna? Czy nie jest bezowocnym szydzeniem z zasłużonych bliźnich? W dodatku zdjęcia są złe, napisy białe na białym tle, ortografia ich czarna jak dusza nauczyciela".

Tak postąpił Leon z *Paradą natrętów*. A oto drugi przykład: *Okoliczności łagodzące*. Zacznijmy tym razem od recenzji negatywnej:

„Obrzydliwa mieszczańska demoralizacja. Apasze, idioci i kurtyzany. Film ten oglądać mogą tylko bumelanci albo czytelnicy Prousta. Jednakże jest to wszystko zbyt cyniczne, żeby było głupie, jak powiedział Bernard Shaw, a może Filip z Konopi, nie pamiętam kto, bo film pomieszał mi resztę klepek".

A teraz pozytywna recenzja:

„Jak dawno nie oglądaliśmy komedii tak miłej i tak szampańskiej, tak pełnej francuskiego ésprit. Jak lekko wyrastają sytuacje z sytuacji, dowcipy unoszą się jak motyle nad subtelną łąką Flersa i Caillaveta. Jak odświeża nas liryzm utajony w tych mussetowskich perypetiach! Czuję się po obejrzeniu tego filmu jak gdybym odmłodniał."

Tak pisze Leon, którego nie stać na obiektywizm również w stosunku do siebie.

HILARY CZYLI FORMALISTA

Hilary rozmiłował się w malarstwie abstrakcyjnym i w poezji dadaistów. Od tego czasu kult dla formy pęczniał w nim jak groch. Hilary treść wszelką lekceważył. Ma wątpliwości, czy świat w ogóle istnieje.

Hilary lubi kino. Ale drażni go fabuła i dydaktyzm. Myśl, że film mógłby w jakiś sposób wziąć udział w ideowym przekształceniu świata, napełnia go niepokojem. Hilary uważa sztukę filmową za ekran złudzeń.

Ale rzeczywistość ekranów jest inna. Toteż Hilary, żeby zachować choć cień cienia swych gustów, ignoruje oglądane filmy nie-

mal w całości. Siedzi w fotelu z zamkniętymi oczyma, i jakiś zmysł budzi go w odpowiednim momencie, pozwalając obejrzeć to, co jest zgodne z jego upodobaniami. Gdy potem rozmawia o filmie z przyjaciółmi, nie mogą się wzajemnie porozumieć. Widział bowiem co innego niż oni.

I tak: w filmie *Bez adresu* Hilary obejrzał tylko kawiarnię egzystencjalistów. Do dziś nic nie wie, że jacyś szoferzy szukali po Paryżu dziewczyny z dzieckiem i że serce paryskiego ludu wróciło jej życie. Z *Potępieńców* pamięta Hilary wielkie, długie korytarze pełne worków z kawą i okrutny błysk noża, pulsowanie fal morskich i wyrafinowaną w swej erotycznej aluzyjności grę w szachy — ale zdziwiłby się gdyby mu kto powiedział, że w tym filmie demaskowano faszyzm, że to był film walczący o surową prawdę i moralną ocenę zjawisk.

Z niektórych filmów Hilary pamięta tylko ilustrację muzyczną, z innych zestawienia kolorów, z innych efektowne skróty montażowe. Raz jednak wrócił z kina w pełni zadowolony: podkreślił, że wreszcie na ekran wróciła irracjonalność i dziwność. Niestety, wywołał tylko śmiech u kolegów — była to bowiem *Przybrana córka*. Parodystyczne pomieszanie stylów biedny Hilary wziął na serio.

ZENON CZYLI WPŁYWOLOG

Zenon studiował niegdyś polonistykę. Były to czasy, gdy historię literatury pojmowano jako historię wpływów literackich, gdy uczone studia wykazywały wpływ Homera na Conan Doyle'a, ponieważ obaj używali spójnika „i". Zenon sam pisał pracę, w której wykazywał zależność „Grubych ryb" Bałuckiego od Arystofanesa, Terencjusza, Boccacia, Dickensa, księdza Baki i Magdaleny Samozwaniec. Zenon przenosi swoje nawyki wpływologiczne na kino. Dla każdego oglądanego filmu znajduje przekonywające powiązania. Marzy o napisaniu historii ukradzionych motywów.

W *Skarbie* znalazł Zenon echa Plauta i Moliera. *Zakazane piosenki* wywodził z Tyrteusza i Galla-Anonima. *Skandal w Clochemerle* skojarzył z rubasznym śmiechem Franciszka Rabelais, a czeskie krótkometrażówki o panu Prokoukovi wydały mu się równie znamienne dla naszej epoki, jak dla XVIII wieku — powiastki filozoficzne Woltera.

Tylko *Kariera w Paryżu* nie przypomniała mu Balzaka. Długo w noc zastanawiał się Zenon, gdzie i kiedy czytał coś podobnego.

FILIP CZYLI ZWOLENNIK NATURALIZMU

Filip był przyjacielem Hilarego, ale poróżniły ich poglądy na sztukę. Podczas gdy Hilary staje się coraz bardziej zawziętym formalistą, Filip jest zwolennikiem naturalizmu w sztuce — a przede wszystkim w kinie.

Filip twierdzi, że film powinien być brutalny, bo takie jest — zdaniem Filipa — życie codzienne. Lubi dosadne, bikiniarskie wyrażenia i mówi, że „film to atom".

Film bez mordobicia jest dla Filipa filmem trzeciorzędnym, dobrym dla inteligencji. Kiedy na ekranie sytuacja zapowiada jakąś wymianę niegrzeczności, Filip niemal włazi oczami na ekran.

Śmierć naturalną wygwizduje. Miłość w filmie uznaje tylko w postaci piersistej Jane Russel. Rozczarował go *Ślub z przeszkodami*, bo nie było w nim nocy poślubnej i strzelaniny. Rozczarował go *Ostatni Mohikanin*, bo okazał się zabawną historyjką o bliźniakach, podczas, gdy Filip oczekiwał wycia i skalpowania.

Coraz rzadziej chodzi Filip do kina. Po co? Nikt nikomu zębów nie wybija.

KLEOFAS CZYLI ZNAWCA

Kleofas zna się na wszystkim. Lubi informować i radzić, poprawiać i krytykować. I wszystko mu jedno, czy sprawa dotyczy nowego systemu wyrobu mydła czy racjonalnego tuczenia hipopotamów.

Kleofas oglądając filmy nie zapomina o tym, że jest znawcą. Poprawia scenariusz, udziela uwag o reżyserii i grze aktorskiej. Jego propozycje rozchodzą się niestety tylko w gronie znajomych.

Wesołe kumoszki z Windsoru nie spełniają zdaniem Kleofasa swojej roli jako komedia. Należałoby w tym filmie usunąć muzykę, podkreślić, że Falstaff jest ofiarą ekonomicznych stosunków w feudalnej Anglii, i skomponować wstrząsający, dramatyczny finał np. w tym rodzaju: Falstaff nie ma pieniędzy na wino i popada w obłąkanie. Wtedy dopiero — zdaniem Kleofasa — film byłby realistyczny.

Kleofas jest znawcą, ale jest wskutek tego i malkontentem. W filmie *Na kalkuckim bruku* drażni go brak egzotyzmu, a w *Rodzinie Sonnenbrucków* — jego nadmiar.

Ostatnio spotkałem znów Kleofasa. Był bardzo wzburzony. Gniewa go, że nigdy nie zasięga się jego rad. Gdyby zwrócono się do niego, byłby poradził, żeby dubbing — *Murów Malapagi* wykonać częściowo w dialekcie kaszubskim, a częściowo podhalańskim.

JULIUSZ CZYLI AUTOR

Juliusz jest poetą. Taka sobie przeciętna poecina liryczna. Pisze i czasem drukuje wiersze o kwiatach, hutach, traktorach — zależnie od pory roku. Ale Juliusz marzy również o sukcesach filmowych. Pisze scenariusze. Na tych scenariuszach znać ślady ostatnio oglądanych filmów. Nie są to jednak scenariusze schematyczne. Juliusz wierzy, że kiedyś doczeka się uznania. Oto, jak radzi sobie z konfliktem i z dramaturgią filmową:

1. Scenariusz pisany po obejrzeniu *Hamleta*.

„W pewnej kułackiej rodzinie zdarzył się wypadek śmierci. Gospodarstwo objęła żona zmarłego Gertruda, która po krótkim okresie żałoby wyszła za mąż za brata nieboszczyka. Syn jej, zwany głupim Maciusiem, miał dziwny sen. Śniło mu się, że ojciec jego został zamordowany, a mianowicie czymś tam otruty. Maciuś zaczął śledzić stryja-kułaka, zdemaskował go, oddał w ręce milicji i przystąpił do spółdzielni produkcyjnej".

Scenariusz odrzucono. Wtedy Juliusz napisał inny.

2. Scenariusz pisany po obejrzeniu filmu *Volpone*.

„Pewien sklepikarz-spekulant wzbogacił się na szabrze. Chcąc dobrze wybrać spadkobierców, bo własnych dzieci nie miał, rozpuścił fałszywą wieść o swojej śmierci. Zjechali się krewni z Mosiny i Pacanowa, i skądś tam jeszcze. Jeden przed drugim wylewał łzy, bo czekali na testament. Tymczasem nieboszczykowi znudziło się udawanie i wstał z trumny. Krewni się przerazili, a nieboszczyk jeszcze bardziej, bo właśnie w tym momencie przeprowadzano rewizję w jego piwnicach i magazynach. Niedoszły nieboszczyk poszedł do obozu pracy".

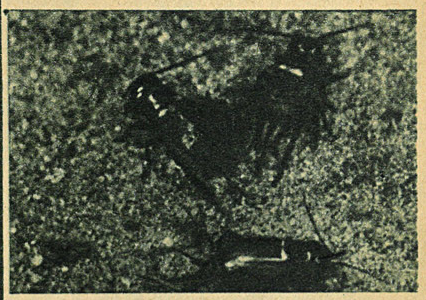
Niestety i ten scenariusz jakiś nieodpowiedzialny referent odrzucił, a przecież teksty Juliusza były „pozytywne, aktualne i nieschematyczne".

*

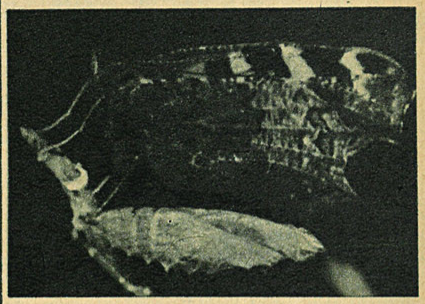
Rozbłysły światła. Seans skończony. Nie znacie Filipa, Hilarego, Agaty, Petroneli i innych? Przypatrzcie się uważnie — przecież oni siedzą na waszym własnym fotelu.

LESŁAW EUSTACHIEWICZ

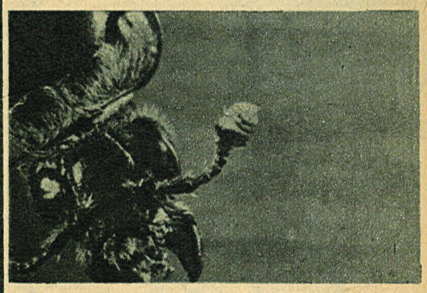
„AKTORZY" FILMÓW POPULARNO-NAUKOWYCH



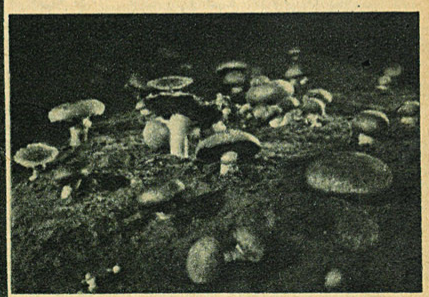
Grupa świerszczy pozuje w scenie zbiorowej w filmie pt. „Grajkowie naszych pól i łąk"



Ambicją tego bohatera filmu pt. „Motyle" było zagrać choć raz, ale naprawdę po aktorsku

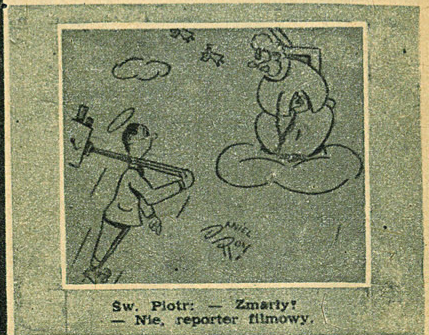


Zbliżenie grabarza, który z ukradka patrzy w obiektyw kamery. Z filmu pt. „Grabarze"



Na widok kamery wyrosłyśmy z ziemi jak... grzyby po deszczu. Chcemy grać. Z filmu „Grzyby" Produkcja WFO. — Zdjęcia archiwalne

W ZAŚWIATACH



Św. Piotr: — Zmarły? — Nie, reporter filmowy.

Scena z filmu Renato Castellaniego NADZIEI ZA DWA GROSZE

List z Rzymu

KORESPONDENCJA WŁASNA „FILMU"

Rok 1951-52 był dla włoskiego filmu realistycznego okresem dalszego rozwoju, pomimo coraz poważniejszych przeszkód, na jakie bezpośrednio lub pośrednio natrafia produkcja filmów nie będących „ucieczką" od rzeczywistości, lecz przeciwnie, śmiało podejmujących konkretne problemy nurtujące włoskie społeczeństwo.

Wiele filmów wybitnych reżyserów zostało gorąco przyjętych przez publiczność, wyróżniono je na międzynarodowych pokazach filmowych. Spomiędzy nich należy wyróżnić — jako utwory o nieprzeciętnej wartości artystycznej — następujące filmy: Vittorio De Sica *Umberto D.* (problem starego emeryta, którego nędza popycha do samobójstwa), nagrodzony przez krytyków na festiwalu w Puenta del Este (Urugwaj); film *Rzym, godzina jedenasta* (problem bezrobocia i jego konsekwencji społecznych) Giuseppe De Santisa, nie zakwalifikowany przez stronę włoską na festiwal w Cannes, lecz zgodnie wyróżniany na innych pokazach; film Alberto Lattuady *Płaszcz* (oparty na znanym opowiadaniu Gogola pod tymże tytułem); film na temat włoskiego ruchu oporu *Achtung, bandyci!*, nagrodzony za dobrą reżyserię w Karlovych Varach (pierwszy film długometrażowy młodego reżysera Carlo Lizzani); film Luchino Visconti'ego *Bellissima* z Anną Magnani jako niezrównaną odtwórczynią roli głównej. Listę tę można by uzupełnić wielu innymi filmami, godnymi wzmianki zarówno ze względu na poziom artystyczny, jak i problematykę.

Spośród nich warto zwrócić uwagę na te filmy, które w twórczości realistycznej kinematografii włoskiej są zjawiskiem nowym. Chodzi mianowicie o filmy humorystyczne i komedie, rodzaje, które dotychczas były właściwie obce wybitnym reżyserom i pozostawały w kręgu konwencjonalnych i głupich schematów, nigdy nie wykraczając ponad poziom drugorzędnej produkcji filmowej.

Wymienić należy przede wszystkim film Renato Castellaniego *Nadziei za dwa grosze*, który otrzymał Grand-Prix na tegorocznym festiwalu w Cannes. Jest to świetna komedia, zdumiewająca celnością dowcipu i humoru, a bynajmniej przez to nie pozbawiona poważniejszego wątku tematycznego. Tematem jej są dzieje dwojga młodych ludzi z biednej wioski pod Neapolem, którzy kochają się, lecz z powodu braku pieniędzy i pracy nie mogą się pobrać. Umożliwi im to dopiero solidarność prostych ludzi, podtrzymująca w nich wiarę w możliwość polepszenia swego losu.

Innym filmem w podobnym stylu są *Policjanci i złodzieje*, film reżyserowany przez Stana i Monicelli'ego, z Aldo Fabrizzim (w roli policjanta) i popularnym komikiem Toto (w roli biednego złodzieja). Film ten był wyświetlany na festiwalu w Cannes 1951 r. i otrzymał jedną z głównych nagród. Jest w nim wiele realizmu, pomimo ogólnego nastroju komiczno-patetycznego. Toto jest biedakiem i nie znajdując lepszego sposobu, by wyżywić rodzinę, „nabiera" bogatych. turystów amerykańskich, sprzedając im fałszywe „pamiątki" ze starożytnego Rzymu. Pewnego dnia zostaje ujęty przez jednego z Amerykanów (jakąś ważną w dodatku osobistość) i ten ściga go aż poza miasto, zmuszając do wzięcia udziału w pogoni zahukanego policjanta. Oszustowi udaje się wprawdzie uciec z więzienia, lecz policjant za sprawą owego Amerykanina traci pracę. Teraz on z kolei znajduje się w sytuacji, w której nie ma za co wyżywić swej żony i dzieci. Jedynym ratunkiem byłoby odnalezienie Toto. Zaczyna się więc długotrwała obława, pełna zasadzek, podchodów — i kończąca się zaprzyjaźnieniem się obu rodzin; w końcu sam oszust — dla poratowania swego przyjaciela — każe się zaprowadzić do więzienia, gdy tymczasem policjant oczywiście wcale już tego nie pragnie. Film jest przepojony satyrą, która szydzi z „ważnego" turysty amerykańskiego, rozdającego paczki ubogim, by zyskać popularność. Ale ten „dobroczyńca" prześladuje biedaka, który wykorzystał jego tępotę i prześladuje policjanta, który nie wykonał jego rozkazu.

Reżyserowie *Policjantów i złodziei* zrealizowali jeszcze inny film komiczny, również z Toto. Tym razem głównym bohaterem jest skromny urzędnik państwowy, który ciągle pamięta o tym, że kiedyś obraził swego zwierzchnika i robi wysiłki, by to naprawić. Tą zapobiegliwością pogarsza tylko swoją sytuację. Wreszcie, nie mogąc żyć tak dalej, decyduje się umrzeć. Musi jednak jeszcze urządzić sobie własny pogrzeb, gdyż inaczej kosztowałoby to za drogo. Po śmierci, w raju, gdzie policja również bije biedne „dusze", udaje mu się zdobyć na „czarnej giełdzie" kilka numerów loteryjnych i przesłać we śnie żonie, by miała z czego utrzymać liczną rodzinę. Film ten, w ogólnych zarysach osnuty na dwóch nowelach Czechowa. ukazał się właśnie ostatnio na ekranach włoskich pod tytułem *Toto i król Rzymu*, okrojony i znacznie zmieniony po rocznym leżeniu w cenzurze.

Wreszcie, na zakończenie tego krótkiego przeglądu, warto przypomnieć film *Dzień dobry, słoniu*, oparty na scenariuszu Cesare Zavattiniego, reżyserowany przez Franciolini'ego. Główną rolę gra w nim Vittorio De Sica. Film ten, humorystyczno-sentymentalny, jest udaną próbą przeniesienia tematyki baśniowej — tak drogiej Zavattiniemu — w dziedzinę tematyki realnej i aktualnej (życie ubogich nauczycieli, urzędników państwowych).

Jak więc widzimy, kierunek realistyczny w filmie włoskim wykazuje nadal żywotność i siłę artystyczną zarówno w tematyce, jak i w poszukiwaniu nowych form. Nie chodziło tu i nie chodzi — jak chcieliby niektórzy — o jakieś zjawisko sprowadzające się do kilku filmów powojennych, ale o prąd odrodzenia, obejmujący najlepszą twórczość kinematografii włoskiej, związaną z życiem i walką ludu włoskiego.

VIRGILIO TOSI

ZWROT KU FANTASTYCE I KOMEDII?

W 1949 roku rozpoczęła się w prasie włoskiej interesująca dyskusja nad rozwojem włoskiej kinematografii. I obrońcy i przeciwnicy realizmu dostrzegali w tym okresie rozpoczynający się zwrot w twórczości najwybitniejszych filmowców włoskich, którzy skierowali ją ku fantastyce, grotesce, komedii. Przeciwnicy — uważali to za dowód upadku realizmu, obrońcy — widzieli poszukiwanie nowych dróg artystycznych i dostrzegali przyczyny tych tendencji w zmianie sytuacji politycznej w kraju.

Autor „Listów z Rzymu" pisząc o nowych filmach włoskich — wskazuje na charakterystyczne zainteresowania reżyserów komedią i motywami fantastycznymi. Na pewno nie jest ono przypadkowe. Każdy kierunek lub tendencja artystyczna jest odbiciem rzeczywistości, wynika z procesów społeczno-politycznych, wyraża postawę artystów — również we Włoszech.

Byłoby jednak uproszczeniem sądzić, że ten zwrot dokonał się tylko pod naciskiem cenzury włoskiej. Oczywiście, zaostrzająca się cenzura, nacisk polityczny i ekonomiczny rządu włoskiego na twórców — zmusza ich często do rezygnacji z otwartego i bezpośredniego wyrażania prawdy. Niemniej jednak analiza treści ostatnich filmów włoskich wskazuje, że nowe tendencje nie ograniczają się tylko do zmiany formy filmowej.

Już w dyskusji nad filmem Vittorio De Sica „Cud w Mediolanie" podkreślano, że poetycka bajka Zavattiniego i autora „Złodziei rowerów" wyraża we włoskiej twórczości filmowej nowy stosunek do rzeczywistości. Ten nieprzeciętny film — wzruszający swoim poetyckim obrazem krzywdy ludzkiej i demaskujący egoizm „złego świata bogatych" — mówił o nierozwiązalności konfliktów dobra i zła w społeczeństwie. Uproszczony w baśni filmowej, lecz jeszcze związany z życiem Mediolanu konflikt — ma irracjonalne rozwiązanie, które jest jak gdyby ucieczką twórcy przed pesymizmem.

Ten niedopowiedziany pesymizm można dostrzec w następnych filmach włoskich. Różne motywy fantastyki, konwencjonalne i niby optymistyczne rozwiązanie (np. w filmie Germiego „Droga nadziei"), komediowe uproszczenia — są także wyrazem postawy włoskich twórców filmowych. Dzieje się tak — jak to trafnie określił Ugo Casiraghi (patrz „Film" nr 48) — na skutek zachwiania się światopoglądu twórców filmowych.

W latach 1945—1949 wielu postępowych artystów włoskich wierzyło, że z chaosu wojennego powstanie w ich kraju inne, lepsze życie, że ustrój faszyzmu, który doprowadził do tragedii Włoch, został zniszczony bezpowrotnie. Ta wiara musiała się zachwiać i wielu twórców doszło do przekonania, że w ramach obecnego policyjnego ustroju nie można znieść niesprawiedliwości i nędzy. Pod rządami De Gasperiego nie będzie lepszego, wolnego życia.

Ocena nowych filmów włoskich oraz faktu zainteresowania gatunkami deformującymi rzeczywistość nie jest prosta. O postawie ideowo-politycznej artysty decyduje stosunek do zjawisk otaczającego go świata, uczciwa postawa poznawcza. Pragnienie bowiem powiedzenia prawdy o społeczeństwie jest postawą polityczną, tak samo jak dążenie do fałszowania obrazu życia społecznego. Artysta, który częściowo lub całkowicie odwraca się od realizmu, szuka nowych środków artystycznych mało związanych z doświadczeniem — może łatwo utracić związek własnej twórczości z życiem. Dzieje się to nawet wtedy, kiedy chce z pomocą tych środków wyrazić rzeczywiste zdarzenia lub niepokój, kiedy nie wychodzi daleko poza realizm.

Wydaje się, że problem granic niebezpieczeństwa deformacji fantastycznej lub komediowej we włoskiej twórczości filmowej — określił i rozstrzygnął w dyskusji reżyser Giuseppe De Santis, twórca filmów: „Gorzki ryż", „Tragiczny pościg" i „Rzym, godzina 11". Stwierdził on, że w wyborze tych czy innych środków artystycznych w filmie — decyduje dojrzałość ideowa artysty, jego prawdziwy związek z życiem, z klasą społeczną i narodem, które nie pozwalają mu fałszować rzeczywistości. A dowodem tego, co powiedział, jest jego własna droga twórcza na przykładzie choćby wyżej wymienionych filmów.

H. L.

Maria Mia Casilio w filmie Vittorio De Sica UMBERTO D

Popularny aktor Toto (na pierwszym planie) i znany z filmu RZYM — MIASTO OTWARTE Aldo Fabrizzi (w roli policjanta) w scenie z filmu POLICJANCI I ZŁODZIEJE

WYSZPERANE

CŁO!

„Cło obecne jest ruiną. Zasadniczym błędem jest zaliczenie filmu do artykułów luksusowych. Prawdopodobnie fakt ten powstał wskutek omyłki i przeoczenia urzędnika, bowiem do artykułów nieluksusowych zaliczono pomarańcze i tytonie, a film umieszczono w następującym towarzystwie: orzechy, migdały, pasztety, cukierki, konfitury, tureckie łakocie (rachatłukum), arak, koniaki, wino szampańskie, kawior, ostrygi, brylanty, perfumy, samochody luksusowe, *wstęgi kinematograficzne*, jedwabie, zabawki, sardynki..."

(„Film Polski", nr 4—5, 1923)

A TO DRAMAT!

Oto treść reklamy, w dzienniku „ABC" z dn. 12.XII.1927: „Splendid", Senatorska 29. Pocz. o g. 6, 8 i 10. Kusząco piękna Billie Dove w wzruszającym dramacie dzisiejszej młodzieży, szukającej zapomnienia w zmysłowych uciechach, jako *Córka szatana*. Nadprogram: Świetna farsa." A oto w tym samym numerze tegoż dziennika recenzja z tego filmu: „Gwoli uświadomienia publiczności obecnego stanu sztuki filmowej, powinno się od czasu do czasu wyświetlać filmy słabe, albo i wręcz idiotyczne. Z tego założenia widocznie wychodziła dyrekcja kina „Splendid", wyświetlając *Córkę szatana!*".

NOWOŚCI SEZONU 1924/25

„Oto kilka nowości naszego repertuaru na sezon 1924/25: *Gdy walą się trony* (dramat sensacyjno - salonowy w 8 częściach, seria I), *Minister kombinator* (dramat sensacyjno-salonowy, seria II), *Papo, ja chcę Chaplina!* (komedia w 7 aktach tryskających niebywałym komizmem!!!), *Zemsta zza grobu* (zdjęć dokonano we Włoszech!), *Mnie nie kupisz za pieniądze* (z najgłośniejszą tragiczką świata w roli tytułowej), *Tragedia duszy dziewczęcej*, *Miłość w życiu aktorki*, *Walka o kobietę*. Spieszcie z zamówieniami!!! Spieszcie z zamówieniami!!! Warszawa, Marszałkowska 125".

(„Wiadomości Filmowe", styczeń 1925)

4 × CHOPIN

Mimo iż od premiery „Młodości Chopina" przeszedł już spory okres czasu — do Redakcji „Filmu" napływają ciągle liczne listy czytelników dzielących się swymi uwagami i spostrzeżeniami o tym filmie oraz zwracających się z prośbą do reż. Forda o zrealizowanie dalszego ciągu dzieła. Niektórzy pytają, jakie były inne filmy o Chopinie i proszą o bliższe szczegóły. Spełniając życzenie podajemy dane o tych filmach oraz streszczenia akcji. Jak można zorientować się z opisu treści tych filmów oraz z fotosów przedstawiających Chopina w różnych interpretacjach aktorskich — dzieła te były dalekie od prawdy historycznej i ukazywały postać wielkiego kompozytora w sposób fałszywy, nie mający nic wspólnego z realistycznie pojętą biografią.

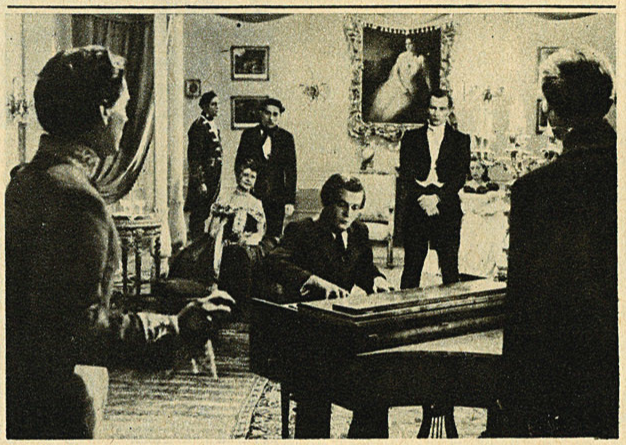
1

LA VALSE DE L'ADIEU („Walc pożegnalny") — podtytuł: „Une page de la vie de Frederic Chopin". („Karta z życia Fryderyka Chopina"). Film niemy, zrealizowany w 1927 r. we Francji, na podstawie noweli Henry Dupuy-Mazuel i przy współpracy artystycznej Edwarda Ganche'a. Scenariusz i realizacja: Henry Roussel. W rolach głównych: Pierre Blanchar (Chopin), Marie Bell (Wodzińska), Germaine Laugier (G. Sand), Zofia Zajączkowska (Delfina Potocka), Stefan Czacki (A. Wodziński). Premiera filmu odbyła się 18 listopada 1927 r. w sali Pleyela w Paryżu z udziałem pianisty Waltera Rummela. W Polsce film ten był wyświetlany pt. „Miłość i łzy Chopina".

Treścią filmu, wzorowanego na powieściach typu „vie romancee", jest historia nieszczęśliwej miłości Fryderyka do Marii Wodzińskiej. Chopin jest przedstawiony jako wirtuoz, który zdobywa w Paryżu sławę, tęskniąc za ukochaną, która przebywa w Polsce. Po powrocie do kraju (sic!) dowiaduje się o zaręczynach Wodzińskiej z hr. Skarbkiem. Pod wpływem zawiedzionej miłości Chopin tworzy „Walca pożegnalnego". Całość filmu utrzymana była w ckliwym nastroju melodramatycznym i roiła się od nieprawdopodobnych bzdur, nie mających nic wspólnego z faktami historycznymi. Osią intrygi był romans Chopina z George Sand, wiadomość o którym powoduje zerwanie zaręczyn przez Marię. Pointa dramatyczna konfliktu polegała na tym, że Fryderyk był cały czas wierny swej ukochanej w Polsce, a z George Sand łączyła go tylko przyjaźń.

2

ABSCHIEDSWALZER („Walc pożegnalny"). Film dźwiękowy niemiecki, zrealizowany w 1935 r. wg scenariusza Ernesta Marischka w dwóch wersjach — niemieckiej i francuskiej. Reżyseria: Geza von Bolvary (reżyser węgierski pracujący w Niemczech). W rolach głównych wystąpili: Wolfgang Liebeneiner (Chopin), Sybilla Schmitz (G. Sand) — w wersji francuskiej: Jean Servais i Lucienne Lemarchand. W pozostałych rolach: Richard Romanowsky (Elsner), Hans Schlenck (Fr. Liszt), Hanna Waag (Konstancja Gładkowska). W Polsce film ten był wyświetlany pt. „Chopin, piewca wolności".



W czechosłowackim filmie „Skrzypce i marzenie" Fryderyka Chopina zagrał aktor Vaclav Voska

Treść. Chopin wyprawiony do Paryża przez przyjaciół, którzy chcą go uchronić przed Powstaniem, rozstaje się z ukochaną Konstancją Gładkowską. W Paryżu poznaje G. Sand i Liszta, którzy otaczają go opieką. O wybuchu Powstania Listopadowego dowiaduje się w czasie koncertu, przerywa grany utwór i improwizuje Etiudę Rewolucyjną. Pożegnaniem miłości, na przeszkodzie której stanęły wypadki dziejowe, jest skomponowanie Walca As-dur. — Film tendencyjnie fałszuje postać Chopina, przedstawiając go uwikłanego w perypetie miłosne, nie usiłując ukazać go w sposób rzetelny, jako człowieka i artystę. Cała akcja, jak i poszczególne wydarzenia i sytuacje są najzupełniej fikcyjne i nie oparte na materiałach faktycznych.

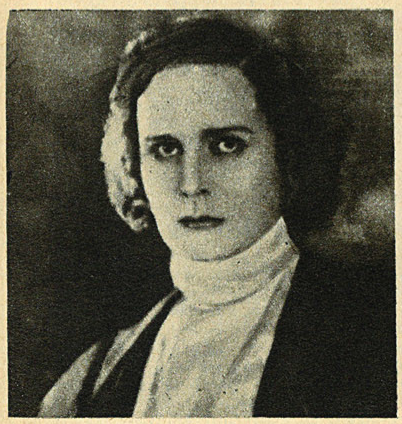
3

A SONG TO REMEMBER („Pieśń wspomnień"). Film kolorowy (Technicolor) wyprodukowany w 1945 r. przez amerykańską wytwórnię Columbia Pictures. W Polsce nie wyświetlany. Pomysł scenariusza: Ernest Marischka. Reżyseria: Charles Vidor. W rolach głównych: Cornel Wilde (Chopin), Merle Oberon (G. Sand), Paul Muni (Elsner). Przy fortepianie: José Iturbi.

Film ukazuje Chopina w Paryżu, gdzie znalazł się ze swym profesorem Elsnerem (sic!), ponieważ musiał opuścić kraj gnębiony przez carat. W Paryżu dzięki Lisztowi i G. Sand zdobywa sławę. Chopin pochłonięty miłością do G. Sand zapomina o sytuacji w ojczyźnie. Aby naprawić swój błąd przeznacza dochody ze swych koncertów na rzecz byłych powstańców. Wyczerpany nadmierną pracą i trybem życia wkrótce umiera. Film jest jeszcze jednym przykładem, tym razem made in USA, w jaki sposób kapitalistyczna produkcja filmowa tworzy biografie na ekranie, podporządkowując prawdę historyczną gustom drobnomieszczańskiego widza oraz podając obraz wielkiego kompozytora zaprawiony erotyką i „patriotyzmem", bez próby głębszego wnikania w epokę i przeżycia występujących osób, a przede wszystkim Chopina. Wskazuje na to również choćby całkowite nieliczenie się z jakimkolwiek podobieństwem zewnętrznym portretów postaci tworzonych przez aktorów z ich rzeczywistymi prototypami.

4

W dużym epizodzie występuje Chopin w czechosłowackim filmie HOUSLE A SEN („Skrzypce i marzenie") zrealizowanym w 1947 r. przez reżysera Vaclava Krszkę (na podstawie własnego scenariusza). Jest to opowieść filmowa oparta na biografii znakomitego czeskiego skrzypka Józefa Slavika. Niestety film odznaczał się tendencjami formalistycznymi i zagubił się w mętnej koncepcji powiązującej proces twórczy kompozytora z akcją rozgrywającą się w nierzeczywistym, pełnym symbolów świecie fantazji (np. postać Nieznajomej Kochanki, która jest usymbolizowaną Śmiercią itd.). Z Chopinem (grał go aktor Vaclav Voska) spotyka się Slavik w Wiedniu. Łączy ich wielka przyjaźń. Pracują razem nad „Słowiańskim Adagio". Rozdziela ich miłość do jednej kobiety. Zazdrość góruje nad przyjaźnią. Rozchodzą się, a Adagio zostaje zniszczone.



Pierre Blanchar jako Chopin w filmie francuskim „Miłość i łzy Chopina"

Wolfgang Liebeneiner w roli Chopina w niemieckim filmie „Chopin — piewca wolności"

Cornel Wilde odtworzył postać Chopina w amerykańskim filmie „Pieśń wspomnień"

„UWIEDZIONA" CZY „WOJNA GAUCHÓW"?

OBLICZE KINEMATOGRAFII ARGENTYŃSKIEJ

W eleganckich, ogromnych i znakomicie wentylowanych kinach śródmieścia Buenos-Aires, w „Eldorado", „Imperialu" czy w „Antoniu" — nie szukajmy filmów argentyńskich. W stolicy Argentyny premiery nowych filmów krajowej produkcji odbywają się zasadniczo w trzeciorzędnych salkach na przedmieściach Boca, Barracas lub Belgrano. Właściciele reprezentacyjnych sal na Avenida de Mayo z reguły uciekają przed każdym filmem argentyńskim. Wiadomo z góry, że będzie to wulgarny kicz bez żadnej wartości artystycznej.

Kinematografia argentyńska niejednokrotnie występowała na międzynarodowych festiwalach filmowych w Europie, wysyłając od razu po trzy, a nawet cztery filmy (Bruksela 1947). Ani razu jednak nie udało się jej otrzymać najmizerniejszej choćby nagrody, choćby wyróżnienia.

W związku z festiwalem w Cannes pisał krytyk angielskiego miesięcznika filmowego „Sight and Sound": „Wszystkie filmy argentyńskie, pokazane na powojennych festiwalach w Europie, są bardzo złe. Ich wartość dramatyczna jest bardzo niska, wartości artystycznych nie posiadają w ogóle".

Myślałby kto, że Argentyna jest krajem o powstającym dopiero przemyśle filmowym, pozbawionym wytwórni, realizatorów i techników. Nic podobnego! Chodzi o kraj, produkujący pokaźną statystycznie liczbę pięćdziesięciu filmów fabularnych rocznie. W Argentynie istnieje osiem sporych wytwórni, z których siedem posiada własne hale zdjęciowe. Czołowa wytwórnia San Miguel ma aż cztery duże pawilony zdjęciowe i dysponuje najnowszym sprzętem amerykańskim.

Dlaczegoż tedy na pół setki pozycji nie można znaleźć niemal ani jednego wartościowego dzieła? „Albeniz" — jedyny film argentyński, który dotarł na nasze ekrany — uważany był przez prasę argentyńską za „najlepszy film (krajowy) na przestrzeni ostatnich lat", podczas gdy nasza krytyka słusznie skwalifikowała go jako jedną z najsłabszych premier sezonu (mimo potężnej siły atrakcyjnej muzyki Albeniza).

Dlaczego kinematografia argentyńska tak nisko upadła? Na pytanie to najłatwiej odpowiedzieć cytatami z reakcyjnej, na pół faszystowskiej prasy argentyńskiej, wychwalającej dyktaturę gen. Perona.

— Gdzież szukać odbicia w naszych filmach powszedniego dnia Argentyny, naszych obyczajów i narodowych cech? — pyta publicysta pisma filmowego „Set" — Naszą krajową produkcję wypada ocenić jako produkcję zagraniczną.

Dla poparcia swych tez krytyk wylicza długą listę filmów, które są nieudolnymi przeróbkami rozmaitych powieści zagranicznych, najczęściej również pozbawionych wszelkiej wartości artystycznej. Oderwanie się od narodowego podglebia okazało się dla kinematografii argentyńskiej zabójcze.

Jakie było tło tego oderwania się od rzeczywistości, wyjaśnia publicysta tygodnika kulturalnego „Revista del Exhibidor":

— Dla milionów naszych widzów jest film rekompensatą za ich powszednie przeżycia i pracę zarobkową. Rekompensata polega na złudzeniach. Rozbijać te złudzenia twardym realizmem — znaczy to ryzykować poważne zaburzenia.

Trudno szczerzej wyrazić myśl, że film w ustroju kapitalistycznym stanowić ma opium dla mas pracujących, odrywające te masy od prawdziwych problemów powszedniego dnia.

Nie znaczy to jednak, by grubymi nićmi szyte plany argentyńskich faszystów od kultury miały się doczekać rychłej realizacji. Argentyńczycy nie chcą oglądać seryjnej produkcji krajowej, jak nie przepadają zresztą za seryjną produkcją hollywoodzką, zalegającą obficie „eleganckie" ekrany.

«Największym powodzeniem cieszą się, tak w Buenos Aires jak i na prowincji, postępowe filmy włoskie. Rekordy frekwencji bił „Rzym, miasto otwarte", potem „Dzieci ulicy", „Żyć w pokoju" i „Gorzki ryż". Także francuskie filmy postępowe cieszą się niesłabnącym zainteresowaniem („Wagary", „Pierwszy po Bogu", „Bez adresu").

Filmy radzieckie do r. 1947 cieszyły się znaczną popularnością w szerokich kołach widzów. W 1948 r. film Marka Dońskiego „Tęcza" wg Wandy Wasilewskiej otrzymał nagrodę za „najlepszy wyświetlany w Argentynie film roku". Nagroda ta przyznawana jest w wyniku ankiety dość masowo przeprowadzanej wśród widzów i jej jurorzy muszą poważnie liczyć się z gustami widza.

Natomiast od r. 1947 jeden tylko film radziecki, komedia Aleksandrowa „Wiosna", zdołał sforsować kordony peronowskiej cenzury i stał się od razu sensacją sezonu.

Pod wpływem realistycznego filmu włoskiego i francuskiego, pod urokiem mistrzowskich dzieł artystów radzieckich formuje się jednak ostatnio słaba jeszcze ale postępowa grupa filmowców argentyńskich. Grupa ta, prócz rozleglejszych horyzontów politycznych, odznacza się też dużymi ambicjami artystycznymi. Filmowcy Argentyny pamiętają, jak to genialne dzieło Sergiusza Eisensteina, „Que viva Mejico" odrodziło kinematografię meksykańską, związało ją silnie z jej narodowym podłożem i postawiło w rzędzie najciekawszych kinematografii świata.

Grupa, o której mowa, coraz świadomiej nawiązuje do idei postępu, do tradycji narodowej.

Jeszcze w 1944 r. jeden z młodych reżyserów zrealizował film „Koniec nocy". Opowiadał on o przygodach pewnej Argentynki, która w czasie drugiej wojny światowej znalazła się we Francji i czynnie współpracowała z ruchem oporu. Mimo że w chwili ukończenia filmu klęska hitlerowskich Niemiec była faktem przesądzonym, cenzura w trzy dni po premierze kazała zdjąć film z ekranów.

W ostatnich latach mnożą się wypadki mniej lub bardziej udanych odstępstw od hollywoodzkich, sentymentalno - gangsterskich szablonów.

Największy sukces zdobył w zeszłym roku film J. Tourneura „Wojna gauchów". Opowiada on o powstaniu walecznych pastuchów z zachodnich stepów o niepodległość Argentyny przeciw hiszpańskim eksploatatorom w 1860 r. Mimo znacznych kosztów produkcji film nie tylko pokrył te koszty, ale przyniósł duży zysk producentowi.

Ze starszych nieco pozycji interesującym osiągnięciem jest „Szmaciana piłka" reż. Leopoldo Torrez-Riosa, bardzo skąpymi środkami nakręcona w realistycznym środowisku opowieść o grupie podmiejskich łobuzów, których prowodyr marzy, by zostać prawdziwym footballistą. Film trafnie uchwycił ogromne dysproporcje społeczne współczesnej Argentyny i ujawnił prymitywizm warunków, w jakich wegetuje uboga ludność Buenos Aires.

Są to jednak jaskółki, które nie czynią wiosny i wobec całości produkcji znaczą niewiele. Jaki będzie dalszy ich los w kraju jawnie niemal faszystowskim — przyszłość pokaże.

Z. GADOMSKI

Scena z filmu „Wojna gauchów"

Dyskutujemy o „Filmie"

W FORMIE FELIETONU

Cierpliwi doradcy — nadsyłający ze wszystkich stron listy do powyższej rubryki — rekrutują się bez wątpienia z gatunku krytyków życzliwych. Wynika to zarówno z tonu ich listów, jak i przemyślanych rad, jakich udzielają redaktorom ich „ulubionego" tygodnika „Film" (jak to sami zaznaczają).

Nie trudno odgadnąć, że choćby prawem kontrastu istnieć musi druga kategoria — krytyków nieżyczliwych. Czy piszą listy do „Filmu"? Czasem. Czy można ich nazwać krytykami? Chyba nie. Różnią się bowiem od tamtych tym, że o ile piszą wielce nieżyczliwie, o tyle podpisują się z reguły słówkiem „życzliwy" lub nie podpisują się wcale. Niezależnie od tej nieciekawej grupy korespondentów istnieje trzecia kategoria — „niezrzeszonych" i zakonspirowanych malkontentów. Ponieważ ja sam, w najgłębszym swoim przekonaniu, zaliczam się do grupy pierwszej — życzliwych, postanowiłem sobie zbierać przez pewien czas opinie przygodnych rozmówców i krytyków na temat tygodnika „Film". Oto one w skrócie:

1) Na okładce tytułowej są za często fotosy aktorek, rzadko fotosy aktorów. 2) Na okładce tytułowej są zbyt często fotosy aktorów, a zbyt rzadko fotosy pięknych twarzy kobiecych. 3) Na okładce tytułowej są zbyt często fotosy aktorów i aktorek, a zbyt rzadko zdjęcia lub „werkfotosy" z nakręcanych filmów. 4) Dlaczego „Film" nie zamieszcza fachowych artykułów z dziedziny produkcji, a tylko reportaże? 5) Dlaczego „Film" zamieszcza tak rzadko reportaże i nie zamieszcza wcale prawie artykułów z dziedziny technicznej? 6) Dlaczego „Film" ogranicza się do dziedziny ściśle filmowej, a nie rozszerza swego zasięgu tematycznego na inne dziedziny kulturalne? 7) Dlaczego „Film" wzorem złych czasopism zagranicznych goni za ciekawostkami? 8) Dlaczego „Film" nie wzoruje się na czasopismach zagranicznych, które zamieszczają tyle ciekawostek?

Dość. Wystarczy. Przekazuję te „zgodne" opinie ciału redakcyjnemu z uprzejmą prośbą o odpowiedź. Wyobrażam ją sobie w formie kilku zdań określających: dla kogo przeznaczony jest „Film" — dla filmowców czy nie-filmowców, czy też dla jednych i drugich. Jaki zwycięski program redakcyjny mógłby zaspokoić jednych i drugich (zważywszy, że filmowcy i niefilmowcy dzielą się jeszcze na kobiety i mężczyzn z osobnymi wymaganiami — na czytelników wiejskich i miejskich — na obeznanych i nieobeznanych ze sprawami dziejącymi się w stolicy filmowej — Warszawie i Łodzi), i jak brzmi ta cudowna recepta.

Tego rodzaju wypowiedź „Filmu" mogłaby dopiero umożliwić konkretną dyskusję: czy zdaniem czytelników (takich i innych) założenia i wytyczne „Filmu" są słuszne czy nie, z czego są zadowoleni, a z czego nie.

Zanim uczyni to Redakcja pozwolę sobie dodać moją opinię o linii wytycznej. Pod czujnym i surowym okiem dyrekcji spoglądającej zza kulis, tańczy na linie tancerka swój akrobatyczny taniec (albo raczej tańczy ciało redakcyjne „Filmu" swój taniec na chwiejnej *linii* wytycznej pomiędzy filmowcami i niefilmowcami). Ciało biednej tancerki chwieje się raz i drugi. Z galerii odzywają się głosy: „Nie podoba się nam ten taniec hiszpański". Z lóż zaś krzyczą: „To nie jest prawdziwie ludowy krakowiak". Co robić? Najlepiej w tej sytuacji poprosić konferansjera o zwięzłe wyjaśnienie, o co chodzi biednej dziewczynie. O to właśnie proszę w moim „felietonie".

ZBIGNIEW MAZUR

P. S. Słyszałem zdanie, żeby były dwa pisma: tygodnik popularyzujący kinematografię, pismo masowe, jakim jest „Film", i tygodnik dla twórców filmowych i aktorów, taki jak „Teatr". Poddaję to pod rozwagę.

Przez pryzmat pięknej miłości

W radzieckim życiu kulturalnym toczyła się wielka dyskusja o dramaturgii. Płodny okres wyciągania z niej wniosków dla praktyki, m. in. filmowej, nie przestaje pasjonować czytelnika i widza radzieckiego, który z wypowiedzi twórców odgaduje kształt przyszłych filmów.

Jedną z takich wypowiedzi jest artykuł M. Papawy „Dramaturg filmowy i współczesność", drukowany w n-rze 9 „Iskusstwo Kino". Omawia on głos dziennika „Prawda", dotyczący jednostronności w przedstawianiu życia ludzi radzieckich.

Jeśli nawet zajmowaliśmy się w naszych scenariuszach — pisze Papawa — *prywatnym życiem bohaterów, osobistymi stosunkami postaci, słowem wszystkim, co nie wiąże się bezpośrednio z miejscem pracy głównej postaci, to czyniliśmy to jakby mimochodem, nieśmiało, drugoplanowo. Z filmów naszych z trudem przeważnie można by się dowiedzieć, jak się kochają ludzie radzieccy, czy trapią się śmiercią bliskich, w jaki sposób przyjmują niepowodzenia i przeciwności... A przecież Tołstoj właśnie poprzez wielką miłość pokazał w wielkim obrazie całą swoją epokę. „Romeo i Julia" to niemal pomnik pewnego okresu historii. Zatem i opowiadanie o miłości ludzi radzieckich może i powinno stać się jedną z najstosowniejszych form odbijania wspaniałej naszej rzeczywistości.*

Niedawno miała miejsce na łamach „Filmu" wymiana zdań między J. Parfiniewiczem, St. Grzeleckim i K. Strzałką, z której wynikało, że i polski widz domaga się pokazania mu problemów współczesności przez ukazanie miłości mocnej i pięknej.

Dramaturgowie nasi, jak wiadomo, przyzwyczaili się częstować widza marginesowym obrazem szczęśliwego stadła, które dlatego jest szczęśliwe, że prawie nie widuje się i nie ma kiedy ze sobą rozmawiać. Toteż słowa M. Papawy zwrócone są także i do polskich pisarzy. (płaż)

O Kulturę obsługi widza

W związku z naszą notatką w n-rze 43, że we wsi Milanów nikt nie nie zrozumiał z filmu „Czarci Zleb", donosi nam Okr. Zarząd Kin w Lublinie, że pretensje mieszkańców Milanowa były słuszne: przyczyną złego dźwięku była zanadto sfatygowana taśma, przydzielona kinu objazdowemu. Lubelski OZK zwrócił się w sprawie Milanowa do Centrali Wynajmu Filmów, by dokładniej sprawdzać stan kopii przeznaczonych dla kin ruchomych. A tymczasem mieszkańcom Milanowa wynagrodzono z nawiązką ową gaffę: 24 października uruchomiono we wsi własne kino stałe. Mieszkańcy Milanowa mogą się cieszyć.

CO ZROBILI Z CZYTELNIĄ?

„Dziwi nas — pisze „Gazeta Białostocka" w n-rze 214 — dlaczego czytelnia w kinie „Pokój" w Białymstoku (w której zresztą nigdy nie było gazet) została zamieniona na skład mebli i rupieci". Nas też dziwi, zwłaszcza że na naradzie szczecińskiej tego rodzaju niedbalstwo placówek kulturalnych zostało kategorycznie napiętnowane. Czekamy na list od kierownictwa kina „Pokój", że w Białymstoku jest już tak, jak w Olsztynie, gdzie „poczekalnie kin wprowadziły bardzo przychylnie przyjęty zwyczaj wykładania na stolikach czasopism fachowych oraz codziennej prasy". („Życie Olsztyńskie", nr 202).

LIKWIDATORZY

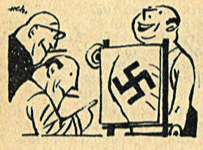
Zaskakująca wiadomość: „Okr. Zarz. Kin w Rzeszowie zlikwidował stałe kino w gminie Laszki (pow. Jarosław) pomimo tego, że kino spełniało swe zadania i cieszyło się liczną frekwencją" — pisze koresp. Piotr Hadała. Zlikwidował? W dobie wielkiej akcji otwierania — zlikwidował? Czy nie dlatego przypadkiem, by je za parę tygodni otworzyć ponownie, powiększając o jeden „liczbę otwarć"?

POTRZEBNY BRZUCHOMÓWCA

Krótkie ogłoszenie w gazetce ściennej uzdrowiska Jastrzębie-Zdrój: „Poszukuje się brzuchomówcy do miejscowego kina, który zastąpiłby aparaturę dźwiękową" (koresp. St. Krawczyk). Bo nawet brzuchomówca byłby lepszy, niż istniejący stan rzeczy, który stanowczo trzeba co szybciej zmienić na lepsze.

Geprüft und freigegeben

Frankfurcka wytwórnia Berolina nakręciła niedawno operetkę Lehara „Kraina uśmiechu", w której wystąpili Jan Kiepura i jego żona, Marta Eggerth. Ledwie film ukazał się na ekranach, kilka neohitlerowskich dzienników zaatakowało Berolinę za to, że ośmieliła się zaangażować Polaka, a więc osobnika w każdym razie niepożądanego, ba, może nawet ukrytego zwolennika granicy na Odrze i Nysie.



Kiepura zaczął się wprawdzie gęsto tłumaczyć, nie chciano go jednak słuchać. Dopiero Berolina, drżąc o kapitały zainwestowane w „Krainę uśmiechu" „wyjaśniła" sytuację komunikatem, że przed rozpoczęciem zdjęć lojalność Kiepury ustalona została nie tylko przez trizońskiego „komisarza do spraw uchodźców ze Wschodu", ale i przez redakcję skrajnie polakożerczego pisma „Die Stimme". Obie strony „nie zgłosiły sprzeciwu". Dlaczego? Czyżby im Kiepura — śladami Andersa — obiecał Gdańsk, Poznań i Śląsk? Jeśli tak, proponujemy — śladami Zagłoby — o dołożenie Niderlandów! (pj).

Droga przez ulice

— Który z reżyserów polskich przejawia najwięcej konsekwencji na swej drodze rozwojowej?

— Niewątpliwie Aleksander Ford. Jego droga rozwojowa prowadzi od „Legionu ULICY", poprzez „ULICĘ Graniczną" — do „Piątki z ULICY Barskiej"

Nie było pesymizmu

„Twórczość" pisząca w n-rze 11 o „Rozwoju kultury w Bułgarii" korzystała widocznie z materiałów w języku rosyjskim, gdyż czytamy w niej, że *„na 6-ym Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Karlovych Varach film „T r w o g a" poświęcony walce narodu bułgarskiego z hitlerowskimi okupantami otrzymał nagrodę „za walkę o wolność".* Filmowcy bułgarscy, tworząc film o bojownikach postępu, nie nadali mu tak pesymistycznego tytułu. Rosyjskie „Triewoga" — to po prostu... „ALARM" i pod tak tytułem obejrzało ów film kilkaset tysięcy polskich widzów. (j)

Poczta „Objektywu"

Obraził się na „Nasz Obiektyw" anonimowy „Student z Wrocławia", który nadesłał nam oburzony list. Oto w n-rze 45 „Obiektyw" popełnił rzekomo „aż dwie gaffy".

Gaffa pierwsza: tłumaczenie przez „Owoc zakazany" tytułu francuskiego „Le fruit défendu" — jest błędne i powinno podobno brzmieć „Owoc obroniony". „Jeśli tłumaczyć dosłownie" — zastrzega się nasz student. Ależ właśnie nie trzeba sięgać aż po Larousse'a, żeby wiedzieć, że dobry tłumacz nigdy nie przekłada „dosłownie". Tytułową postacią tego słabego filmu jest kokotka, która swym związkiem z lekarzem burzy jego rodzinne szczęście. Oczywiście, ona to jest owocem „zakazanym", ale bynajmniej nie „obronionym".

Gaffa druga: wbrew temu, co sami niegdyś pisaliśmy, dezorientujemy podobno czytelników. Informujemy mianowicie, że twórcami „Czapajewa" są **bracia Wasiliew**, a przecież wyjaśniałśmy już (w n-rze 31 z ub. r.), że ci „bracia" nie byli wcale krewnymi. Tak jest. Ale „bracia" to ich literacki pseudonim, tak pisze o nich powszechnie krytyka radziecka. Będziemy ich nadal tak nazywać, bez względu na rzeczywiste węzły pokrewieństwa. Dezorientowania w tym chyba — ani za grosz. (płaż)

CHAPLIN I PINAY

Ambasada USA w Paryżu dała do zrozumienia rządowi francuskiemu, iż jakiekolwiek oficjalne i zbyt serdeczne uroczystości w związku z przyjazdem Chaplina do Francji byłyby bardzo źle widziane.

Mimo to przedstawiono premierowi Pinay projekt udekorowania Chaplina Legią Honorową.

— Chaplin, kto to taki? — zapytał garbarz i grabarz Francji.

Ministrowie, którzy wysunęli propozycję dekoracji Chaplina, motywowali:

— Wielki artysta, można powiedzieć — geniusz, wielki przyjaciel Francji...

— Ależ to szaleństwo — zawołał Pinay. — Jeżeli tak dalej pójdzie, to trzeba będzie dekorować wszystkich błaznów!

Ministrowie wytłumaczyli wreszcie konieczność obdarzenia Chaplina przynajmniej honorową wstążeczką. Pinay jednak wahał się do końca.

— Dekorujemy tego Chaplina, bo jest bardzo znany. Ale ostrza do golenia Gillette też są znane, a mimo to ich nie dekorujemy!

„Ostry" dowcip „obrońcy kultury zachodniej".

ARCYDZIEŁA A CAŁOŚĆ PRODUKCJI

Również we Francji dyskutowana jest szeroko kwestia zależności odsetka filmów wybitnych od ogólnej ilości produkowanych filmów. Ostatnio głos w tej sprawie zabrał francuski teoretyk filmowy, Georges Sadoul, który pisze w n-rze 433 „Les Lettres Françaises":

Wielu ludzi dobrej woli, stwierdzając trwały kryzys filmu francuskiego, woła: „Ależ rada jest prosta! Robimy 10—20 dobrych filmów rocznie, a produkujemy w ogóle 100. Zredukujmy naszą produkcję o 80%, a będziemy produkować same arcydzieła". Propozycja ta przypomina pomysł pewnego wynalazcy, który stwierdził, że palacz papierosów bezustnikowych traci sporo tytoniu i radził skrócić papierosy o parę centymetrów. Kinematografia francuska musi produkować 100 filmów, aby stworzyć 20 pozycji interesujących. Gdyby produkcja ogólna spadła do 20 filmów, liczba filmów godnych uwagi spadłaby do 2—3 rocznie. (j)

Filmowa masakra imperialistów

„Pułkownika Fostera" R. Vaillanda obejrzeć można tylko w Warszawie, Pradze, Budapeszcie. Sztuka ta została we Francji zakazana. Postępowi artyści francuscy nie opuszczają jednak rąk. Nie da się walczyć tragedią? Spróbowali form „lżejszych".

Teatrzyk paryski, „La Rose Rouge", wystąpił ostatnio ze spektaklem „Masakra filmowa", w którym środki estradowe wzbogacono o szereg pomysłów „filmowych" dla pokazania w krzywym zwierciadle wojny w Korei.

Wprawdzie w spektaklu, który jest parodią amerykańskiego filmu militarystycznego, nie pada słowo Korea, a narodowości bohaterów domyślać się możemy tylko z brzmienia imion, żaden widz nie ma jednak wątpliwości, o kogo tu chodzi.

Akcja „filmu" toczy się w kantynie eskadry bombowców, niszczących systematycznie zaatakowany kraj. Pilot Jimmy ma wątpliwości: „Po kiego licha się tu bijemy?". Oapowiada mu radio, gadające głosem jakiegoś generała: „Walczymy, by przekleci barbarzyńcy nie mordowali więcej bezbronnych". Istotnie, w toku akcji obronnej niepostrzeżenie zaginął piesek kapelana, Bessie. „Wszyscy piloci na posterunki!" — pada rozkaz. Reżyser spektaklu „filmuje" tępych drylasów w „planie amerykańskim".

Naturalnie wszyscy chcą pomścić pieska Bessie i zmieść barbarzyńców z powierzchni ziemi bombami napalmowymi. Jeden Jimmy nie wydaje się zagrzany do walki mieszaniną Coca-Coli i whisky.

Ośmieszanie pilotów-schizofreników przyjmuje widownia paryska z aplauzem. (pj).

— Dobry pomysł? Poczekaj tylko na scenę pocałunku! (Noir et Blanc)

WIADOMOŚCI ZAGRANICZNE

Amerykańska „współpraca"

W Bombaju powstał koncern filmowy amerykańsko-hinduski. Ma on produkować filmy dla stacji telewizyjnych USA. Amerykański kierownik produkcji oświadczył, że realizacja tych filmów „będzie stanowiła pierwszy krok w zakresie współpracy hindusko-amerykańskiej". Na początek koncern ma wyprodukować 52 filmy krótkometrażowe, które jakoby „mają zapoznać widzów amerykańskich z życiem Indii".

W związku z tym postępowa prasa hinduska przypomina poprzednie filmy amerykańskie o Indiach, które przedstawiały kraj w zupełnie fałszywym świetle. Prasa zwraca uwagę na to, że nowe filmy o „prawdziwym życiu Indii" zaczynają się od wypadków dziejących się w luksusowym bombajskim hotelu „Taj Mahal", w którym mieszkają wyłącznie Amerykanie i hinduska arystokracja. O treści i formie tych filmów decydują wyłącznie Amerykanie, sprowadzając współpracę filmowców hinduskich do konsultacji szczegółów folklorystycznych. Tego typu „współpraca" nie daje więc żadnych perspektyw narodowej kinematografii Indii i z góry przesądza o tym, że obraz Indii, który ujrzą widzowie stacji telewizyjnych USA, nie będzie miał nic wspólnego z prawdziwym życiem i problematyką narodu hinduskiego.

Scenariusze czechosłowackich komedii filmowych

Kierownictwo wytwórni filmów fabularnych w Pradze zatwierdziło scenariusze następujących komedii filmowych: *Sześć żon Andrzeja Cipery* (autor M. Drvota — reż. M. Cikan), *Dębowe pałki* (autorzy J. Przibik, J. Jirousz, J. Karasek) i *Opowiadania Haszka* — seria druga (autorzy K. Feix i I. Osvald). Scenariusze te zostaną oddane do realizacji w 1953 r.

Amerykanom gorąco w Centralnej Afryce

Ekipa hollywoodzka, w skład której wchodzi między innymi Clark Gable, przebywała niedawno w stolicy Kenii Nairobi (Centralna Afryka), gdzie realizowany był film Mogambo. *Ponieważ w filmie ludność murzyńska przedstawiona jest tendencyjnie, kierownik ekipy zażądał od władz brytyjskich osłony policyjnej. Amerykanie bowiem bali się „interwencji" ze strony wolnościowej organizacji murzyńskiej Mau-Mau.*

„Kupiec Wenecki" na ekranie

Wybitny francuski aktor charakterystyczny Michel Simon odtworzy rolę tytułową we włosko-francuskim filmie *Kupiec wenecki* według znanego dzieła Szekspira.

KONIEC KINA „TYLKO DLA BIAŁYCH"

W toku niedawnych demonstracji murzyńskiej i hinduskiej ludności Unii Południowo-Afrykańskiej przeciw dyskryminacji rasowej uprawianej przez reakcyjny rząd Malana, tłum demonstrantów zniszczył doszczętnie największe kino „Port Elizabeth", wyświetlające filmy rasistowskie. Wstęp do kina był dozwolony „tylko dla białych".

Wszechzwiązkowy Festiwal Filmów Popularno-Naukowych

W Moskwie zakończył się zorganizowany staraniem Ministerstwa Kinematografii ZSRR Wszechzwiązkowy Festiwal Filmów Popularno-Naukowych i Dokumentalnych.

We wszystkich kinach stolicy, w klubach, w pałacach kultury wyświetlane były filmy poświęcone osiągnięciom radzieckiej nauki, rozkwitowi radzieckiej kultury i socjalistycznej gospodarki.

Między innymi wyświetlane były kolorowe filmy dokumentalne o kanale Wołga-Don o poszczególnych republikach Związku Radzieckiego. Filmy popularno-naukowe zaznajomiły widzów z osiągnięciami radzieckiego przemysłu i rolnictwa.

Francuscy krytycy filmowi w Moskwie

W Moskwie przebywała ostatnio grupa francuskich krytyków filmowych różnych przekonań politycznych. Radio moskiewskie nadało z tej okazji oświadczenie Henri Magnana, krytyka burżuazyjnej gazety „Monde", który powiedział m. in.: *„Zwiedziliśmy instytut kształcący kadry filmowe, w którym nauka trwa od 5 do 6 lat. Stwierdziliśmy ze zdziwieniem, że niczego nie zaniedbano, by umożliwić studentom prace praktyczne. Reżyser ma w tym instytucie możność realizowania filmów, operatorowi dostarcza się odpowiedniego, bardzo kosztownego sprzętu i materiału, który umożliwia mu prowadzenie prac eksperymentalnych, koniecznych dla wydoskonalenia się w swym zawodzie. Byliśmy naprawdę zachwyceni organizacją instytutu, zdumieni możliwościami, jakie posiadają młodzi filmowcy w ZSRR."*

Liane Croon i Rolf Zimmerling — para bohaterów realizowanego obecnie filmu DEFY pt. BEZ OJCZYZNY, który ukazuje los biedoty wiejskiej w Niemczech w pierwszej połowie XIX wieku. Scenariusz tego filmu oparty został na utworze poety Fritza Reutera

KRONIKA FILMOWA DLA DZIECI

Od przeszło dwudziestu lat Centralna Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Moskwie wydaje filmową kronikę pn. *Pionieria*. Kronika ukazuje młodocianym widzom obrazy życia dzieci na całym obszarze Związku Radzieckiego

Kronika filmowa porusza również tematy związane z ciekawymi obchodami i uroczystościami. I tak z okazji 150-lecia urodzin admirała Nachimowa — przygotowała film pt. *Duma floty rosyjskiej*, który pozwolił młodzieży zapoznać się nie tylko z postacią wielkiego admirała, lecz także z pracą i życiem wychowanków leningradzkiej szkoły jego imienia.

Uwzględniając zainteresowania młodocianych widzów radzieckich życiem ich towarzyszy za granicą, *Pionieria* często przenosi ich do krajów demokracji ludowej. W jednej z kronik pokazano m. in. Pałac Młodzieży w Katowicach z jego wspaniałymi urządzeniami.

Rozwój kinematografii barwnej w ZSRR

Moskiewska fabryka masowych kopii barwnych dla samej tylko Moskwy sporządza 50 kopii z każdego filmu, tj. ilość przewyższającą ilość kopii dla ekranów całej Francji. Niedawno w miesiącach przygotowań do obchodów ku uczczeniu przyjaźni chińsko-radzieckiej wykonano ponadplanowo 15 tysięcy kopii najlepszych filmów radzieckich. Ostatnim osiągnięciem fabryki jest zorganizowanie wielkiego odcinka produkcji barwnych kopii wąskotaśmowych dla aparatów wiejskich. Dzięki temu wieś radziecka w znacznej części oglądać będzie filmy w kolorach.

Festiwal filmów radzieckich w Belgii

W dniach od 28 listopada do 4 grudnia odbywał się we wszystkich większych miastach Belgii festiwal filmów radzieckich.

Wyświetlane filmy (m. in. *Upadek Berlina*, *Śmiali ludzie* i *Wesoły jarmark*) — zgromadziły rekordową ilość publiczności, budząc ogólny podziw i uznanie.

WĘGIERSKIE GROTESKI SATYRYCZNE

Na Węgrzech przystąpiono do pracy nad cyklem filmowych grotesek satyrycznych o problematyce współczesnej, przede wszystkim z zakresu zagadnień budownictwa socjalistycznego.

Czescy „Komedianci"

Reżyser czeski V. Vlczek, laureat Nagrody Stalinowskiej, przystąpił do realizacji kolorowego filmu, którego scenariusz jest przeróbką noweli Ivana Olbrachta „Brat Zak", będącej jednym z pierwszych utworów wielkiego pisarza czeskiego. Tematem noweli jest historia aktorskiej rodziny w czasach monarchii austro-węgierskiej. Film V. Vlczka otrzyma tytuł **Komedianci.**

Dzieła Alojzego Jiraska na ekranie

Spuścizna literacka klasyka piśmiennictwa czeskiego, Alojzego Jiraska, jest stale obiektem zainteresowania czechosłowackich filmowców. Powieść o rewolucyjnej walce czeskich chłopów „Psiogłowcy" (przełożona na język polski) będzie sfilmowana w 1953 r. Scenariusz opracowali: J. Marzanek, O. Kirchner oraz reżyser M. Fricz. Również dramat Jiraska „Latarnia" zobaczymy na ekranie. Scenariusz według tej sztuki opracował reż. Jerzy Weiss.

Nagrodzony artysta rumuński

Prasa rumuńska opublikowała nazwiska laureatów tegorocznej Nagrody Państwowej Rumuńskiej Republiki Ludowej.

W liczbie 170 nagrodzonych znajduje się aktor, **George Vraca,** wyróżniony za kreację w filmie *Życie zwycięża.*

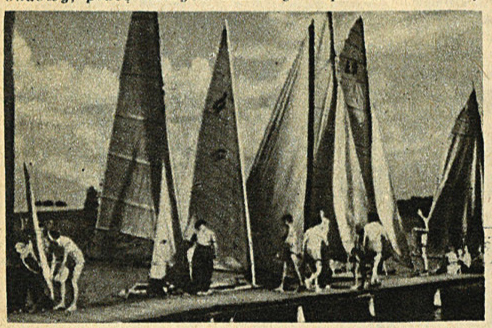
Wraz z głębokimi przemianami, jakie dokonały się u nas w dziedzinie filmu, coraz większe prawo obywatelstwa zyskuje film dokumentalny. Kronika staje się coraz ważniejszym składnikiem filmowego programu.

Kronika uczy i mobilizuje

Na podstawie licznych listów czytelników, nadsyłanych z terenu, możemy się przekonać, jak bardzo zależy widzowi kinowemu na Kronice. Widz oglądając na ekranie odbicie rzeczywistości, przejmuje się jej wymową. Obrazy aktualnych wydarzeń mobilizują go do walki. Wyrazem takiego stosunku do Kroniki Filmowej jest list studenta Uniwersytetu Wrocławskiego N. HONSZY. Pisze on:

„Pragnę w korespondencji mojej wygłosić pochwałę kronik filmowych, które na to w zupełności zasłużyły i to nie tylko w moich oczach, ale większości czytelników „Filmu". Kronika Filmowa szczególne stawia zadania przed jej realizatorami: winna ona odzwierciedlać konkretne zadania i zdobycze mas pracujących. Cieszy mnie przede wszystkim fakt, że kroniki nasze są odbiciem najistotniejszych zjawisk naszej rzeczywistości. Tow. Malenkow podkreślił na XIX Zjeździe Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego, że typowe jest nie tylko to, co się spotyka najczęściej, ale to, co wyraża istotę danego zjawiska społeczno-historycznego. Trzeba z przyjemnością stwierdzić, że realizatorzy kronik dokumentalnych wywiązują się z tego zadania znakomicie.

Wspaniałe obrazy budującej się Warszawy przenoszą widza do naszej stolicy, odzwierciedlają tempo budowy, pracę naszych murarzy. Reportaże z Nowej



Huty, z Żerania, ze zjazdów, sportowych imprez — stanowią frapujący materiał dla widza. Aby obraz był zespolony i zgrany z treścią, należy włożyć w jego odtworzenie wiele uczucia i artyzmu. Wtedy to kronika dokumentalna, ukazując życie i pracę człowieka miasta i wsi, doda widzowi kinowemu siły i bodźca w walce o piękniejszą przyszłość".

Jeszcze raz o Sergiuszu Gurzo

Wobec tego, że JASIA B. z Puław, GRAŻYNA z Mławy, ZANETA I ZYGMUNT z Golkowic, IRENA MYSZOR z Chorzowa, NINA F. z Puław, WIERA z Nowego Sącza, TONIA z Warszawy, MARIA P. z Gniezna i wiele innych naszych czytelniczek a także czytelników prosi nas o ponowne zamieszczenie artystycznego życiorysu i fotografii

Sergiusz Gurzo w filmie „U progu życia"

radzieckiego aktora Sergiusza Gurzo — czynimy zadość tym licznym życzeniom, stanowiącym dowód wielkiej popularności tego aktora w naszym społeczeństwie.

Poznaliśmy go po raz pierwszy, gdy wszedł na nasze ekrany znakomity film **Młoda Gwardia**, w którym S. Gurzo (wówczas słuchacz drugiego roku wydziału aktorskiego Akademii Filmowej w Moskwie) zadebiutował w roli komsomolca Sierozy Tiulenina. Już tą pierwszą kreacją zwrócił na siebie uwagę zarówno twórczych pracowników radzieckiej kinematografii, jak i szerokiego ogółu publiczności kinowej. Toteż reżyser Judin, poszukujący aktora, który by odtworzył z powodzeniem główną rolę pasterza koni, Wasi Goworuchina w kolorowym filmie **Śmiali ludzie**, zwrócił się do Sergiusza Gurzo. Jak ten aktor wywiązał się z powierzonego mu zadania, świadczą o tym najlepiej opinie naszych czytelników w setkach listów, jakie po wejściu tego filmu na nasze ekrany napłynęły do naszej redakcji. Jako przykład uznania dla Sierozy Gurzo niechaj posłużą słowa listu od gromadki naszych czytelników z Gołkowa na Górnym Śląsku, którzy piszą: „My, czytelnicy z Gołkowa, chodzimy na każdy film wiejski oraz do oddalonego od nas o 15 km kina stałego w Wodzisławiu i uważnie obserwujemy grę wszystkich aktorów filmowych, ale takiej gry, jaką pokazał Gurzo w **Śmiałych ludziach** tośmy jeszcze doprawdy nie widzieli".

Na taką opinię wpłynął prócz niezaprzeczonego talentu aktora także i sam charakter odtwarzanej przez niego postaci, bohatera cieszącego się wielką popularnością.

S. Gurzo i w następnych oglądanych przez nas filmach nie zawiódł naszych oczekiwań. W filmie **W dni pokoju** zobaczyliśmy go w roli marynarza łodzi podwodnej Panyczuka, a w filmie **Daleko od Moskwy** grał rolę Pieti Gutkina — najmłodszego pracownika budowy rurociągu naftowego na dalekiej Syberii.

S. Gurzo wzrusza nas niezwykłą prostotą i bezpośredniością gry, głęboko ludzkimi akcentami przemawia do każdego. Umie wyrazić przekonywająco miłość młodego obywatela radzieckiego do swej pięknej socjalistycznej ojczyzny.

„Śmiali ludzie"

Teatr a film

MACIEJ BORMIŃSKI z Zalesia Dolnego przesłał nam obszerną analizę nowej sztuki J. Lutowskiego „Sprawa rodzinna", wskazując na możliwości jej filmowej adaptacji. Słuszność i rzeczywistość uwag naszego korespondenta potwierdziła w całej rozciągłości rzeczywistość: zespół realizatorski Wandy. Jakubowskiej doszedł do tego samego wniosku i pracuje obecnie nad ekranizacją tej sztuki.

M. Bormiński pisze również o kreacji Aleksandry Śląskiej w „Sprawie rodzinnej" i wskazuje na godne wykorzystania na ekranie walory gry tej doskonałej artystki. Prawdopodobnie i w tym wypadku rzeczywistość potwierdzi przypuszczenia naszego czytelnika i Śląska odtworzy we wspomnianym filmie jedną z głównych ról.

Dalsza sprawa poruszona w liście to zamieszczanie w „Filmie" sylwetek aktorów polskich, występujących w nowych filmach. Prośba ta powtarza się również w listach innych czytelników. Od pewnego czasu systematycznie staramy się ją spełniać, drukując bądź wywiady (Śląska, Wołłejko itd.), bądź artykuły czy też wspomnienia (Ciecierski) poszczególnych artystów polskich. Z chwilą pojawienia się na ekranach nowych filmów produkcji krajowej będziemy nadal zamieszczać materiały, dotyczące występujących w nich aktorów.

Wreszcie — M. Bormiński przypina łatę Centrali Wynajmu Filmów, która wznawiając **Skarb**, wypuściła plakat informujący, iż w filmie tym gra **Jakubowska**, podczas gdy nazwisko aktorki brzmi **Jakubińska**. Czytelnik, mając w pamięci inne tego rodzaju omyłki, wyraża obawę, czy przy okazji plakatu do **Żołnierza zwycięstwa** nie nastąpi odwrotna zamiana nazwisk, pozbawiająca W. Jakubowską batuty reżyserskiej.

Słuszne są uwagi naszego korespondenta w sprawie wydawanych przez Filmową Agencję Wydawniczą serii fotosów z filmów polskich. W najbliższych seriach z filmów **Zakazane piosenki, Ulica Graniczna, Załoga, Czarci Żleb** i **Miasto nieujarzmione** (które ukażą się po Nowym Roku) uwzględniono potrzebę reprodukowania większej ilości zbliżeń aktorów, oczywiście w tych granicach, by nie pozbawiać fotosu innych istotnych szczegółów związanych z daną postacią (kostium czy też jakaś ciekawsza sytuacja z filmu). Reprodukowanie zdjęć na papierze fotograficznym w tak dużym nakładzie nie jest możliwe ze względu na koszty.

Korespondentom „Filmu" z okazji Świąt i Nowego Roku przesyłamy serdeczne życzenia

ODPOWIEDZI KRÓTKIE

Tym, co pytają o piosenki...

◆ STUDENTKA AKADEMII MEDYCZNEJ z Białegostoku. — Z przyjemnością zawiadamiamy, że nuty piosenek Dunajewskiego z filmu **Wesoły jarmark** już są w produkcji i w pierwszym kwartale przyszłego roku powinny ukazać się w sprzedaży. Oto ich tytuły: „Pieśń żniwna" i „Oj, rozkwitał w polu...".

◆ LUCYNA MICHALAK z Lublina. — Nuty piosenek z **Pierwszego startu** powinny w ciągu miesiąca ukazać się na półkach księgarskich. Żądanie ich w Lublinie. Inne piosenki, o które pytacie na razie nie są drukowane.

◆ RENATA KUBERCZYK z Bytomia. — Piosenka liryczna z filmu **Cztery serca** wyjdzie w najbliższym czasie z druku i będzie ją można nabyć w każdej księgarni.

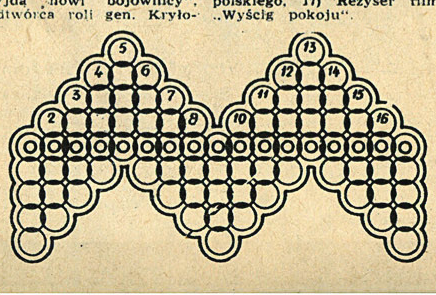
◆ CZYTELNICY Z WARSZAWY. — Nie posiadamy niestety nut piosenki, o które pytacie. Postaramy się jednak je dla Was przygotować.

SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

LOGOGRYF

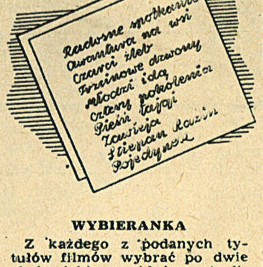
Do pionowych rzędów podanej figury wpisać 16 wyrazów pięcioliterowych o poniższych znaczeniach. Zaznaczony kółeczkami rząd poziomy da rozwiązanie.

Znaczenie wyrazów: 1) Reżyser filmu „Pocałunek na stadionie", 2) Odtwórca głównej roli w filmie „Ucieczka z niewoli", 3) Aktor z filmu „Dr Kowarz operuje", 4) Postępowy reżyser włoski, twórca filmu „Droga nadziei", 5) Postać z filmu „Daleko od Moskwy", którą odtwarzał Stolarow, 6) Reżyser filmu „Przyjdą nowi bojownicy", 7) Odtwórca roli gen. Kryłowa w filmie „Bitwa Stalingradzka", 8) Reżyser filmu „Aleksander Matrosow", 9) Odtwórca jednej z głównych ról w filmie „Konfrontacja", 10) Pierwsza litera imienia i nazwisko czołowej aktorki z filmu „Die Sonnenbrucks", 11) Postępowy aktor francuski, 12) Główna postać filmu „Pierwszy start", 13) Odtwórca tytułowej roli w filmie „Rudzielec", 14) Tytuł radzieckiego filmu rysunkowego, 15) Odtwórca roli Klemensa Bosa w filmie „Srebrne kolczyki", 16) Tytuł filmu polskiego, 17) Reżyser filmu „Wyścig pokoju".



WYBIERANKA

Z każdego z podanych tytułów filmów wybrać po dwie obok siebie znajdujące się litery tak, aby czytane kolejno dały tytuł filmu radzieckiego. (R. Sikora — Rudnik) ◆



Rozwiązania należy nadsyłać w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Rozrywki umysłowe". Wśród czytelników, którzy nadeślą prawidłowe rozwiązania przynajmniej jednego zadania, rozlosowanych zostanie **10 nagród książkowych.**

ROZWIĄZANIE ZADAŃ
z n-ru 43(204)

KOŁÓWKA: **Natasza Zaszczypina** (Frankel, Smiadze, E. Roters, Latabar, Wiesław, Vaszowa, Ladanyi, Barzman, Cayatte, Ptuszko, Rajzman, Ganczew, Puszkow, Borysow, Skopina, Dawidow, Rudniew, Bugajew).

MAGICZNA FIGURA: Ruttkay, Stolper, Marecka.

Za dobre rozwiązanie zadań z n-ru 43(204) nagrody książkowe otrzymują: 1) **Aleksander Adamowicz** — Pisz, ul. Żymierskiego 24a, 2) **Jan Badura** — Szopienice, ul. Sienkiewicza 10, 3) **Janina Góra** — w. Bystra, pow. Oleśnica, 4) **„Jur" z Olsztyna** (prosimy o podanie dokładnego adresu), 5) **Władysław Kleszcz** — Dzierżoniów, ul. 22 Lipca 21, 6) **Władysław Kuciński** — Włochy k/W-wy, ul. Parkowa 3 m. 4, 7) **Krystyna Miller** — Gorzów Śląski, ul. Stalina 27, pow. Oleśno, 8) **Franciszek Łukaszewicz** — Pabianice, ul. Warszawska 121, 9) **Stanisław Pionka** — Bielawa, ul. Bieruta 46, pow. Dzierżoniów, 10) **Edmund Śliwa** — Chorzów, ul. Findera 61.

Nagrody wysyłamy pocztą i prosimy o potwierdzenie ich odbioru.

SPIS TREŚCI ROCZNIKA 1952 „FILMU"

NASZE RECENZJE

FILMY

Akcja B (29), Alarm (3), Bez adresu (11), Bohaterowie naszych czasów (12), Brygada szlifierza Karhana (22), Carmen w Hollywood (20), Chrzest bojowy (38), Cienie na torach (7), Cywil na stadionie (45), Człowiek bez jutra (15), Danka (51—52), Ditta (35), Drużyna (33), DS-70 nie działa (25), Dzieło mistrza Stwosza (24), Dziewczyna i traktor (5), Dziewczyna o białych włosach (18), Egzamin (44), Futro pana Krügera (4), Gromada (21), Grzech (2), Jak hartowała się stal (6), Jednodniowi milionerzy (1), Jego decyzja (43), Jutro jest bliższe (44), Kariera w Paryżu (26), Kawaler Złotej Gwiazdy (29), Kierunek — Nowa Huta (7), Kwitnąca Ukraina (4), Mały partyzant (22), Małżeństwo aktorki (32), Mazowsze (24), Mistrz Alesz (30), Młodość Chopina (15), Mury Malapagi (23), Na arenie (15), Nad granicą pokoju (44), Na kalkuckim bruku (44), Naprzód, młodzieży świata! (31), Nędznicy (23), Niedźwiedź (2), Nie ma pokoju pod oliwkami (51—52), Niezapomniany rok 1919 (49), Pamiętniki chłopów (42), Pani Dery (18), Pełną parą (22), Perspektywa (44), Pierwsze dni (13), Pod niebem Sycylii (31), Pokolenie zwycięzców (8), Przeklęta wyspa (46), Radosne spotkanie (1), Radziecka Łotwa (4), Skazana wioska (36), Spieniony nurt (43), Stalowi bojownicy (30), Strefa zachodnia (28), Szczęśliwe dzieciństwo (44), Towarzyszki pracy (44), Warszawa (40), Wesoła II (42), Wesoła trójka (27), Wiejski lekarz (50), Wielka siła (4), Wielki koncert (19), Wilhelm Pieck (20), Wilhelm Tell (37), W naszej wsi (25), Wracaj do siebie (33), W stepie (40), Zagłoga (6), (7), Zaręczyny Korinny Schmidt (10), Zew morza (17), Żerań — fabryka jutra (7), Życie zwycięża (7).

WYDAWNICTWA

Armia Radziecka w sztuce filmowej (16), Czarodziej sadów (38), Film radziecki (27), Generał armii (16), Kwartalnik filmowy (8), (30), Lenin w Październiku (3), Maszeńka (9), Młodość Chopina (27), Nauczycielka wiejska (9), Pieśń tajgi (24), Piotr I (33), Polowanie z aparatem filmowym (38), Przysięga (38), Rada bogów (16), Rewolucja trwa (48), Skarb (6), Trzecie uderzenie (16), Urok szatana (32), Warszawska premiera (6).

AUTORZY RECENZJI

Bielińska Irena, Borowy Piotr, Bukowiecki Leon, Giżycki Jerzy, Grzelecki Stanisław, Ja. Ig., Kamieńska Anna, Łęczyca Jan, Olaniecki Zbigniew, Pitera Zbigniew, Płażewski Jerzy, Rubach Ludomir, Węsierski Bohdan, Zen Jerzy.

ARTYKUŁY PUBLICYSTYCZNE, FELIETONY

Albrecht St. „W trosce o rozwój kinematografii polskiej" (14), **Beylin S.** „Powracamy do filmów Le Chanois" (17), „Jeszcze o fantastyce filmowej" (23), „Fałszerze" (o ekranizacji dzieł W. Hugo — 26), **Bor** „Jeszcze o „Skandalu" (2), **Borowy P.** „Filmy, które demaskują i ostrzegają" (6), „Filmy, do których się powraca" (36), „Do młodego przyjaciela i do jego przyjaciół" (43), **Gadomski Z.** „W sprawie filmu o odrodzonym wojsku polskim" (30), „O pannicach i kulturze" (40), **Giżycki J.** „Małe formy, a wielka rzecz" (9), „Refleksje po naradzie" (14), **Grzelecki St.** „Dwie dusze i wiele nieporozumień" (45), **Ja.—Ig.** „Światła i cienie naszej kinematografii oświatowej" (8), **J. Z.** „Życzeniu stało się zadość" (kina wersji oryg. — 46), **Kołaczkowski T.** „O nieomawianych problemach dubbingu" (21), **Kowalski T.** „Plakaty filmowe (23), **Kuryluk J.** „Warszawa — miasto młodości Chopina" (20), **Liksza W.** „O nowy rodzaj widowiska teatralno-filmowego" (50), **Makarczyński T.** „Kolorowe ABC" (31, 32), **Merz I.** „Teatr na ekranie" (46), **Ochab E.** „Walcząc o nowego człowieka i zwycięstwo socjalizmu" (13), **Pitera Z.** „Po naradzie, przed naradą" (15), „Podróże kształcą" (42), **Płaż.** „O film dla dzieci językiem dorosłych" (16), „Kinematografia polska i jej perspektywy" (23), **Płażewski J.** „Fantastyka i owszem" (18), „Dyskusja o dramaturgii w ZSRR" (23), „O pozytywnym bohaterze słów kilkoro" (25), „W „Człowieku z karabinem" łączy się dorobek teatru i filmu" (27), „Czy film jest sztuką mówioną" (28), „Co zrobić ze schematyzmem" (30). „O miłości — raz w felietonie" (32), „Quidam ante portas" (49), **Pomianowski J.** „Prawda bez taryfy ulgowej" (17), **Rubach L.** „Propozycja z Głuchołazów" (47), **Sieński M.** „Bez bujania w obłokach" (28), **Sheybal K.** „Jeszcze raz w sprawie wątpliwości z terenów filmowych" (9), **Sokorski W.** „Podsumowanie dyskusji" (16), **Strzałka K.** „W teatrze i w kinie" (38), „Ukrywane pretensje" (47), **TAK.** „Miesiąc sukcesów" (1), „Co wreszcie będzie z piosenką filmową?" (24), **Toeplitz J.** „O bojowy film dokumentalny" (19), **Węsierski B.** „Źle i dobre" (o PKF. — 6), „Posłuchajmy głosu widza" (23), „O bohaterach filmowych z naszej okładki" (37), „Uwaga na film dokumentalny" (41), „O masowy filmowy ruch amatorski" (49), **Wojtyga L.** „O trwałą wartość filmu dokumentalnego" (22), **Zen J.** „O filmowych zadufkach" (4), „Wielki niemowa i rediwivus" (20), „Felieton poważny" (22), „Czarne perspektywy filmu kolorowego" (33), **Z. P.** „O niektórych z tysiąca" (5), „Załoga" woła o załogę" (8).

HISTORIA KINEMATOGRAFII

Borkowski W. „Szmery przeszłości" (38), **Bukowiecki L.** „Wiktor Hugo i film" (13), **Jewslewicki W.** „Kazimierz Prószyński — polski wynalazca filmowy" (19), „Początek fotografii" (6), **Juriew B.** „Cynematograf na Dynasach" (34), **Pitera Z.** „Film sięga po Gogola" (9), „Dzieła W Hugo na ekranie" (32), **Stebe** „Zola" (44), **Toeplitz J.** „Polska kinematografia w okresie międzywojennym" (9).

DYSKUSJE

O filmie dokumentalnym: Cękalski (1), K. Strzałka (2), R. Trzeszewski (2), Z. Olaniecki (3), L. Bukowiecki (3), S. Sternfeld (10), T. Kowalski (8).

O tygodniku „Film": „Student z Wrocławia" (30), J. Olszewski (37), A. Poświatowski (42), J. Prusiewicz (44), Cz. Zieniński (46).

O fotografii filmowej: Rs (31), A. J. „Student z Krakowa" (34), J. Płażewski (35), St. Różewicz (40), M. Banaszyński (41), B. Piskorek (43), L. Bukowiecki (45), K. Nasłęcki (46), B. Węsierski (47).

REPORTAŻE, WYWIADY, LISTY, ARTYKUŁY INFORMACYJNE

Aktorzy „Gromady" o swojej pracy (21). Aktywiści PZPR o „Pierwszych dniach" (24), Burza, która omal że nie popsuła deszczu („Pierwsze dni") (9), Chłopskie sprawy („Gromada") (19), 10 wywiadów (Przygoda na Mariensztacie) (33), Dramat miłości, cierpienia i łez (36), Dwie dusze i wiele nieporozumień (45), Dymsza — Chychła (37), Droga Racjonalizatora (48), Doniosła uchwała w sprawie kinematografii (16), Dzieło mistrza Stwosza (3), Festiwal filmów krajów demokracji we Francji (11), Festiwal polskiej sztuki filmowej (41), Filmowcy amatorzy pracują (49), Filmowe Biuro Techniczne (10), Filmy polskie nad Sekwaną (11), Frontowi pracownicy kultury (17), Film nauczy metod pracy (21), Film pomaga w wychowaniu żołnierzy (24), Filmy dla najmłodszych widzów (25), Festiwal filmów czechosłowackich (19), Historia z jabłkiem (36), Jeden dzień próbnych zdjęć (30), Koło historii („Żołnierz zwycięstwa") (29), Kino—ośrodek kultury (47), Kraina marmuru i turystyki (36), List z Łodzi, Gdańska, Śląska (w sprawie ruchu filmowego amatorskiego) (3, 11, 25), Listy do redakcji („Pierwsze dni", kina objazdowe, PWSF) (18, 39), Młoda załoga (aktorzy „Załogi") (3), Miasteczko filmowe (28), Nagrody stalinowskie 51 r. (14), Nagrody państwowe 52 r. (31), Nad granicą pokoju (42), Na tyłach wielkiej batalii filmowej (45), Niezapomniany rok 1919 (26), Od „Zakazanych piosenek" do „Młodości Chopina" (34), O filmowych powtórkach (40), Odbudowa Gdańska (50), Opowieść o powstaniu ziemi (WFO) (9), Pałac Przyjaźni (54), Pogoda na jutro (40), Pod ziemią wre praca („Wesoła II") (34), „Pieśń tajgi" na scenie (34), Poznajemy postaci „Młodości Chopina" (16), „Pierwsze dni" (w NRD) (24), Pod polską banderą („Załoga") (3), Przygoda na Mariensztacie (42), „Piątka z ulicy Barskiej" (50), Rosną młode kadry (kinotechniczne) (17), Robotnicy Ostrowca o filmie (11), Reflektorem po WFD (34), Rozmowy z twórcami „Warszawy" (38), Rysunki, które ożyły (45), Sztuka o wiejskim kinie (22), Tydzień polskiego filmu w CSR (2), Utwory chopinowskie, które słyszymy w filmie (16), W filmie nie ma rzeczy niemożliwych (3), Wieś przed obiektywem i przed ekranem (18), Wstęp dozwolony (o filmach dla dzieci) (38), W Pieninach (43), W Białymstoku (43), W górach też wyświetlamy filmy (44), Widz gospodarzem kina (47), Zza kulis „Pierwszych dni" (12), Z biletera kierownikiem (17), Zakładamy biblioteczki filmowe (18), Z kamerą na MDM (29), Zlot i film (32), Zima w lecie (33), Z naszej wsi wszędzie dojść można (33).

AKTORZY I TWÓRCY

(SYLWETKI, WYWIADY, WSPOMNIENIA)

Altman T. (W—33), **Belloh L.** (W—29), **Bielicka H.** (W—21), **Bielow G.** S—46), **Bilier B.** (S—31), **Bondarczuk S.** (o sobie — 11, S—28), **Buczkowski L.** (W—33), **Cękalski E.** (S—24, Wsp.—25, filmografia — 26), **Ciecierski J.** (o sobie — 24, Wsp. — 43), **Chaplin Ch.** (S—18, o sobie — 41), **Czirkow B.** (S—29), **Daquin L.** (W—29), **Dawydow W.** (S—26), **Dibarbora Fr.** (S—28), **Dikij A.** (S—15), **Dobracki J.** (W—33), **Drużnikow W.** (S—4), **Fabera M.** (W—22), **Firsow F.** (W—33), **Ford A.** (S—38), **Fuchs Fr.** (W—33), **Galewski J.** (S—35), **Genevois S.** (W—29), **Geschonneck E.** (S—46), **Gurzo S.** (S—51—52), **Hager L.** (W—33), **Hamera B.** (W—11), **Jakubowska W.** (S—1), **Jankowski St.** (W—38), **Ivens J.** (W—24), **Kadoczinikow P.** (W—1), **Kazimierczak W.** (W—25), **Kowalewa M.** (o sobie — 49), **Kruszyński S.** (W—33), **Langova M.** (W—22), **Leszczyński J.** (S—30), **Ładynin M.** (S—2, 41), **Makarowa T.** (S—18), **Melina M.** (S—50), **Meszaros A.** (S—32) **Małcużyński K.** (W—38), **Marecka W.** (W, S. o sobie—48), **Panufnik A.** (S—24), **Rybkowski J.** (W—10), **Philip G.** (S—25), **Samojłow E.** (S—48), **Sierowa W.** (S—44), **Serocki K.** (S—36), **Śląska A.** (W—47), **Szirtes A.** (S—21), **Tuzar J.** (S—18), **Verocsy M.** (W—33), **Vailland R.** (W—48), **Węgrzyn J.** (S—41), **Wołiejko Cz.** (W—22).

KORESPONDENCJE I MATERIAŁY ZAGRANICZNE

ZSRR. W ateliers Mosfilmu powstaje „Niezapomniany rok 1919" (2), Nie widać ich lecz słychać (11), W Moskiewskim Instytucie Filmowym (12), Aleksandrow o nowej dramaturgii filmowej (15), Szlakiem podróży Przewalskiego (21), Dyskusja o dramaturgii w Związku Radzieckim (23), Święto polskiej sztuki filmowej (25), Niezapomniany rok 1919 (26), Moskwa ogląda polskie filmy (26), Danuta Szaflarska opowiada (27), Z wizytą w Kijowie (27), List z Kazachstanu (36), Z „dziennika okrętowego" reżysera F. Ermlera (39), Kina o jakich myślimy (40), Rysunki, które ożyły (45), Wskrzeszone karty historii (45), Pamiętne dni (47), „Żniwa" w Mosfilmie (51-52).

NRD. List z Berlina (5), DEFA walczy o scenariusz (15), Wilhelm Pieck — film o wielkim synu narodu niemieckiego (16), Tydzień filmu polskiego w NRD (20), „Pierwsze dni" w NRD (24), Spotkanie z Kurtem Maetzigiem (28), Naprzód młodzieży świata (31), Sezon letni 1952 filmu niemieckiego (34), Ludzie i kostiumy (47).

Czechosłowacja. Tydzień polskiego filmu (2), Pisarze czechosłowaccy a film (21). Film o wielkim artyście (27) Siódmy Festiwal (32), Z dziennika festiwalowego (33), Z filmowej podróży wzdłuż i wszerz CSR (36), Na Barrandowie płyną „Młode lata" (37).

Rumunia. U rumuńskich kolegów (1).

Węgry. Na granicy dwóch światów (23).

Albania. Pod słońcem Albanii (34).

Francja. Listy z Paryża (3, 8, 15, 22, 28, 37, 42), Filmy polskie nad Sekwaną (10).

Włochy. A we Włoszech (44), List z Rzymu (51-52).

Indie. Film w Indiach (33), Z aparatem filmowym przez Indie (34).

Niemcy zachodnie. Filmowa przygrywka do wojny (14), Myszy w kinie „Waterloo" (42).

Kanada. List z Kanady (23).

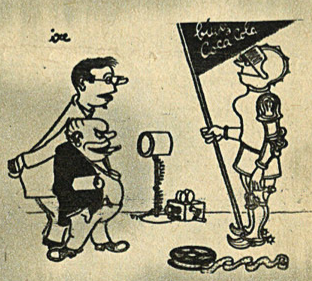
Japonia. Mimo wszystko żyjemy (23).

USA. Szlachetni nadludzie (50).

W Ameryce

UN JOUR A HOLLYWOOD

— Po namyśle doszliśmy do wniosku, że ta część pańskiego filmu nie wydaje się nam podejrzana.



Między producentami: *— Niezupełnie tak wyglądała Joanna D'Arc, ale za to reklama działa podwójnie.*

ZDJĘCIA KRAJOWE: Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wytwórnia Filmów Oświatowych, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (PKF), COPA — F. Myszkowski, Fr. Kądziołka, R. Kropat, K. Wawrzyniak, archiwum.

FILM TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ. REDAKCJA: Warszawa, ul. Sędziowska 19, tel. 603-31. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10—13. ADMINISTRACJA: tel. 717-08. Konto PKO Nr I-6828/110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA. Prenumerata roczna 48 zł, półroczna 24 zł, kwartalna 12 zł, miesięczna 4 zł. Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe i listonosze. DRUK: ZAKŁADY DRUKARSKIE I WKŁĘSŁODRUKOWE RSW „PRASA", Warszawa, ul. Marszałkowska 3/5.

3-B-17490

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, Lenfilm, Wytw. im. Gorkiego, Wytw. Film. Fab. w Kijowie, A. Staśkiewicz (ZSRR), Ceskoslov. Statni Film (CSR), DEFA (NRD), Wytw. Film. Fab. w Sofii (Bułgaria), LUX-FILM (Włochy), „Berolina" (Niemcy zach.).

„JAK WAM SIĘ PODOBA" – EWA KRASNODĘBSKA W ROLI SZEKSPIROWSKIEJ ROZALINDY (patrz str. 6)